ИСКУССТВО

УСТНАГО ИЗЛОЖЕНІЯ

(чтеніе вслухъ, декламація, ораторская рѣчь и проч.)

СОСТАВИЛЪ

М. БРОДОВСКІЙ.



С.-ПЕТЕРБУРГЪ.

Книгоиздательство Германъ Гоппе

1887.

Дозволено цензурою. С.-Петербургъ, 29 іюля 1887 г.

Типографія Эдуарда Гоппе, Вознесенскій просп., № 53.

Предисловіе.

Многимъ по обязанности приходится говорить и читать вслухъ, напримѣръ: преподавателямъ, лекторамъ, юристамъ, священникамъ, докладчикамъ и членамъ ученыхъ и иныхъ обществъ, гласнымъ городскихъ управленій и земствъ и т. п. Есть также большой контингентъ любителей чтенія вслухъ и декламированія. Къ сожалѣнію, какъ въ первой, такъ и во второй категоріи встрѣчается очень мало хорошихъ чтецовъ, а еще меньше лицъ, вполнѣ художественно читающихъ и говорящихъ.

Поэтому при составленіи своей книги я имѣлъ въ виду двойную цѣль: во первыхъ, — показать, что способность хорошаго устнаго изложенія не дается намъ отъ природы, но что художественное устное изложеніе есть искусство, которому можно и должно научиться, какъ и всякому другому искусству, и что такимъ образомъ преподаваніе художественному устному изложенію, какъ искусству, можетъ быть поставлено на теоретическую почву. Во вторыхъ, тому, къ счастію, немалому контингенту эстетически развитыхъ людей, которые интересуются художественнымъ чтеніемъ вслухъ, но за неимѣніемъ теоре-

тическихъ указаній бродятъ въ потемкахъ и только по чутью стараются овладѣть искусствомъ устнаго изложенія, этимъ людямъ собранный въ нашей книгѣ матеріалъ даетъ вполнѣ достаточныя теоретическія познанія, которыя, примѣненныя путемъ упражненій на практикѣ, дадутъ возможность художественно говорить и читать вслухъ. Такова цѣль этой книги. Спеціально о предметѣ, трактуемомъ въ этой книгѣ, у насъ ничего еще почти не было писано, если не считать переводной небольшой брошюры Легувэ: »Чтеніе, какъ искусство« и столь же небольшой брошюрки Г. Острогорскаго: »Выразительное чтеніе.« Въ виду этого отсутствія у насъ спеціальной книги, трактующей объ искусствѣ устнаго изложенія, я и рѣшился составить настоящую свою книгу, причемъ при составленіи ея я пользовался, преимущественно, сочиненіями Бенедикса, Ретчера, Гутмана и Сиверса.

Въ виду новизны трактуемаго здѣсь предмета и скудости матеріаловъ по этому предмету книга моя, конечно, имѣетъ свои недостатки, а по сему всякія компетентныя указанія, поправки и т. д. я приму съ величайшей благодарностью.

Въ заключеніе нѣсколько словъ о самомъ заглавіи книги. Существуетъ сбивчивая номенклатура для опредѣленія того, что у нѣмцевъ называется Vortrag, т. е. того, что мы назвали устнымъ изложеніемъ, устной передачей. Такъ, существуютъ названія: чтеніе, рѣчь, дикція, декламація и т. д. Эти названія совершенно неподходящи, такъ какъ каждое изъ этихъ названій имѣетъ только одностороннее значеніе, и вслѣдствіе этого ни одно изъ нихъ не опре-

дѣляетъ совокупнаго значенія слова Vortrag, подъ которымъ подразумѣвается совокупность чтенія вслухъ, громкой рѣчи, декламированія стиховъ и театральной дикціи, а потому я рѣшился назвать всю эту совокупность опредѣленій общимъ терминомъ — устное изложеніе или иначе устная передача.

ОГЛАВЛЕНІЕ.

Тонированіе логическое.

Тонированіе патологическое (художественное).

Символическій акцентъ.

Драматическій акцентъ.

Индивидуальныя окраски тона.

Единичныя окраски тона.

Патологическія паузы.

Вспомогательныя средства художественнаго тонированія.

Увеличенiе и уменьшенiе тонированiя.

СТРАН.

Темпъ.

Отдѣлъ второй.

Устная передача прозы и стиховъ.

Устная передача эпическихъ произведенiй.

Устная передача лирическихъ произведенiй.

Устная передача драматическихъ произведенiй.

Устная передача комическихъ произведенiй.

Мимика при устной передачѣ.

ЧАСТЬ ТЕХНИЧЕСКАЯ.

Органы рѣчи и органы дыханія.

Ни одинъ изъ музыкальныхъ инструментовъ, изобрѣтенныхъ человѣкомъ, не представляетъ того дивнаго совершенства, которымъ обладаетъ тотъ природный инструментъ, который служитъ намъ для образованія голоса и элементовъ рѣчи. Когда мы говоримъ, мы играемъ на инструментѣ, даже не на одномъ инструментѣ, а на нѣсколькихъ, мгновенно переходя отъ одного къ другому и также быстро перемѣняя строй каждаго изъ нихъ. Малѣйшее измѣненіе въ положеніи губъ и языка — и условія резонанса измѣнены, что даетъ другой тембръ произносимымъ звукамъ, т. е. перемѣняетъ самый инструментъ. Малѣйшее движеніе гортанныхъ мышцъ, которое или ослабляетъ, или напрягаетъ голосовыя связки — и строй инструмента перемѣненъ. Этотъ дивный инструментъ состоитъ изъ трехъ главныхъ составныхъ частей:

1) легкихъ, которыя играютъ роль воздушныхъ мѣховъ;
2) гортани, гдѣ воспроизводится голосъ;
3) надставной трубы, гдѣ звукъ артикулируется.

Назначеніе легкихъ состоитъ въ доставленіи нужнаго для проявленія голоса, но само по себѣ не звучащаго тока воздуха. Гортань же и надставная труба посредствомъ своихъ артикуляцій, одновременныхъ или каждой части въ отдѣльности, служатъ для обработки этого воздушнаго тока. Такъ какъ, какъ видно изъ вышесказаннаго, для проявленія голоса нуженъ токъ выдыхаемаго воздуха, то, понятно, что голосъ или рѣчь вообще находится въ прямой зависимости отъ процесса дыханія, слѣдовательно описаніе органовъ дыханія дастъ намъ полное понятіе объ органахъ рѣчи.

Органы дыханія слѣдующіе:

1) грудная клѣтка съ дыхательными мышцами,
2) легкія,
3) дыхательное горло,
4) гортань,
5) полости рта и носа,
6) грудобрюшная преграда.

I. Грудная клѣтка.

Грудную клѣтку или грудной ящикъ (thorax) составляютъ двѣнадцать паръ реберъ вмѣстѣ съ двѣнадцатью грудными позвонками и съ грудиною. Грудная полость содержитъ въ себѣ сердце и легкія и отдѣляется отъ брюшной полости грудобрюшной преградой или иначе называемой — діафрагмой. Помощью мышцъ и сухожилій, окружающихъ этотъ костяной остовъ, всѣ его части могутъ расширяться и слѣдовательно увеличивать грудную полость. Отъ степени этой способности расширенія зависитъ величина легкихъ, а, слѣдовательно, и ихъ воздуховмѣстимость, такъ какъ они посредствомъ облекающей ихъ плевры прикрѣплены къ грудной клѣткѣ и могутъ расширяться лишь настолько, насколько расширяется послѣдняя.

II. Легкія.

Легкія (pulmones) представляютъ двѣ тупыя, коническія, занимающія обѣ боковыя половины грудной клѣтки и обнимающія сердце, губчатыя и упругія внутренности, въ которыхъ происходитъ химическій актъ дыханія — превращеніе венозной крови въ артеріальную. Правое и лѣвое легкое соединяются между собою сверху вѣтвями дыхательнаго горла (бронхами). Каждое легкое раздѣлено: правое на три, а лѣвое на двѣ доли, а эти доли опять раздѣлены на многочисленныя маленькія дольки, которыя представляютъ изъ себя легкое въ маломъ размѣрѣ со всѣми анатомическими элементами, свойственными цѣлому легкому. Ткань легкихъ мягка, губчата, расширима и окружена тонкой плевой (плеврой), которая покрываетъ всю поверхность легкихъ и своей наружной стороною прирастаетъ къ грудной стѣнкѣ, сердечной сумкѣ и діафрагмѣ. Ткань эта состоитъ, главнымъ образомъ, изъ развѣтвленій дыхательнаго горла. Каждая первичная вѣтвь дыхательнаго горла дѣлится на столько вѣтвей, сколько находится долей въ соотвѣтствующемъ легкомъ; каждая вѣтвь дѣлится снова на мельчайшія вѣточки. Сдѣлавшись достаточно мелкими, вѣточки входятъ въ верхушки легочныхъ долекъ и дѣлятся въ нихъ еще нѣсколько разъ, причемъ расширяются воронкообразно. Вокругъ каждой воронки располагаются вы-

пуклости въ видѣ пузырьковъ, которыхъ число бываетъ различно (20—60). Эти выпуклости называются воздухоносными клѣточками легкихъ.

Дѣятельность легкихъ состоитъ въ вдыханіи и выдыханіи. Во время перваго грудная клѣтка расширяется, во время втораго уменьшается. При вдыханіи воздухъ проникаетъ черезъ голосовую щель гортани въ дыхательное горло и его развѣтвленія до самыхъ отдаленныхъ концовъ ихъ — до легочныхъ пузырьковъ, вслѣдствіе чего эти послѣдніе расширяются.

III. Дыхательное горло.

Дыхательное горло (trachea s. Asperia arteria) составляетъ продолженіе гортани и представляетъ изъ себя хрящевую трубку, длиною $3^1/_2$—$4^1/_2$ дюйма. Оно идетъ вертикально въ грудную полость, спускается до 3-го груднаго позвонка (у женщинъ до 4-го) и здѣсь дѣлится на двѣ расходящіяся первичныя вѣтви (Bronchi), изъ которыхъ каждая идетъ къ одному легкому. Внутренность дыхательнаго горла выстлана слизистой оболочкой. Дыхательное горло служитъ воздухопроводной трубой какъ для наполненія легкихъ воздухомъ извнѣ, такъ и для выдыханія тока воздуха, нужнаго для образованія голоса.

IV. Гортань.

Гортань (larynx) начинаетъ собою шейную часть органовъ дыханія. Несмотря на свое простое устройство, говоритъ Гиртль, она представляетъ совершеннѣйшій музыкальный инструментъ, на которомъ легко можетъ играть всякій. Говоря акустически, гортань представляетъ особый музыкальный приборъ съ двойными перепончатыми язычками (голосовыя связки); съ анатомической точки зрѣнія она представляетъ, составленный изъ подвижныхъ хрящей, полый скелетъ, который выстланъ продолженіемъ слизистой оболочки глотки и посредствомъ сотрясенія прикрѣпленныхъ на внутренней его поверхности связокъ производитъ голосъ. Гортань лежитъ между подъязычной костью и дыхательнымъ горломъ. Книзу она соединяется съ дыхательнымъ горломъ. Гортань состоитъ изъ слѣдующихъ хрящей:

Щитовидный хрящъ (cartilago thyreoidea), который образуетъ на шеѣ выступъ, извѣстный подъ названіемъ *адамова яблока* (кадыкъ).

Перстневидный хрящъ (cartilago cricoidea) находится подъ щитовиднымъ хрящемъ, и нижній край его соединяется съ первымъ хрящемъ дыхательнаго горла.

Черпаловидные или пирамидальные хрящи (cartilagines arytaenoideae), основанія которыхъ лежатъ на суставныхъ поверхностяхъ верхняго края пластинки перстневиднаго хряща.

Надгортанный хрящъ, надгортанникъ (epiglottis) имѣетъ видъ языка и представляетъ подвижной, въ высшей степени эластичный клапанъ. Надгортанникъ закрываетъ голосовую щель, когда проходятъ въ желудокъ пища или питье.

Мускулы гортани раздѣляются на нѣсколько группъ, которымъ дали названія мускуловъ поднимающихъ, опускающихъ, сжимающихъ, напрягающихъ, расширяющихъ. Эти названія опредѣляютъ ихъ назначеніе.

Голосовыя связки (chordae vocales). Изъ всѣхъ связокъ гортани только онѣ однѣ и важны для насъ, такъ какъ онѣ-то своими колебаніями и производятъ голосъ. Голосовыя связки лежатъ внутри гортани двумя парами, одна подъ другой. Онѣ начинаются отъ угла щитовиднаго хряща и прикрѣпляются къ черпаловиднымъ хрящамъ. Верхняя пара связокъ прикрѣпляется къ переднему краю черпаловиднаго хряща, а нижняя къ голосовому отростку этого хряща. Свободные края этихъ связокъ обращены къ оси гортани. Верхняя слабѣйшая пара выдается менѣе, а нижняя сильнѣе. Между связкой правой и лѣвой стороны остается такимъ образомъ открытой узкая щель. Это отверстіе для верхнихъ связокъ называется ложною (glottis spuria), а для нижнихъ настоящею голосовою щелью. Самыя связки называются истинныя и ложныя голосовыя связки. Для произведенія голоса служатъ только нижнія голосовыя связки, которыя и называются истинными голосовыми связками (chordae vocales verae), между которыми находится настоящая голосовая щель (glottis vera). Эта-то щель съ окружающими ее голосовыми связками и есть фокусъ голоса; тутъ образуется голосъ или тонъ, который въ дальнѣйшемъ своемъ пути, проходя черезъ полость рта, обращается въ членораздѣльные звуки. Вытекающій изъ легкихъ воздухъ приводитъ въ звуковыя колебанія

края голосовой щели, т. е. голосовыя связки, отчего и происходитъ голосъ. Большая часть измѣненій голоса происходитъ, главнымъ образомъ, вслѣдствіе напряженія и ослабленія голосовыхъ связокъ, а также вслѣдствіе суженія и расширенія, удлиненія и укорачиванія голосовой щели.

V. Полости рта и носа.

Полостью рта называется пространство между языкомъ, небомъ, небными дугами и язычкомъ и губами. Нижняя часть этой полости заключаетъ въ себѣ самаго дѣятельнаго фактора рѣчи — мышцу языкъ, который участвуетъ въ произнесеніи почти всѣхъ звуковъ. Корень языка прикрѣпленъ къ язычной кости. Верхняя стѣнка полости рта называется небомъ, передняя часть котораго, начинающаяся отъ зубовъ, называется твердымъ, а задняя, по серединѣ которой виситъ язычекъ, называется мягкимъ небомъ, или небною занавѣской, которая состоитъ изъ двухъ небныхъ дугъ, передней и задней. Когда ротъ закрытъ, небная занавѣска бываетъ опущена, и дыханіе проходитъ черезъ носъ, когда же произносится какой-либо звукъ съ болѣе или менѣе открытымъ ртомъ, то мягкое небо поднимается, чтобы преградить воздуху путь черезъ носъ. Твердое небо служитъ основаніемъ для носовой полости. Челюсти и зубы составляютъ боковыя стѣнки полости рта. Ниже небной занавѣски, между дугами, съ обѣихъ сторонъ лежатъ миндалевидныя железы. Промежутокъ между нижнимъ краемъ мягкаго неба, основаніемъ языка и обѣими миндалевидными железами называется *зѣвомъ*. Части, ограничивающія полость рта извнѣ, называются губами, а самое отверстіе называется ртомъ.

Надъ полостью рта, вдоль всего ея протяженія, лежитъ носовой каналъ, окруженный твердыми стѣнками, а потому неизмѣнный въ своей формѣ. Онъ отдѣляется отъ полости рта твердымъ и мягкимъ небомъ и оканчивается двумя устьями — ноздрями. Носовая полость выстлана слизистой оболочкой, внутри которой и лежатъ обонятельные нервы, и предназначена не только для обонянія, но кромѣ того еще и для дыханія. Носовая полость раздѣлена хрящеватой перегородкой на двѣ половины и посредствомъ внутреннихъ заднихъ отверстій сообщается съ глоткою, а черезъ нее съ полостью рта, гортанью и дыхательнымъ горломъ.

Совокупность всѣхъ полостей, принадлежащихъ къ органу рѣчи и находящихся надъ голосовою щелью, называется *надставной трубой*. Сперва идетъ полость зѣва, потомъ полость рта и носа.

VI. Грудобрюшная преграда (діафрагма).

Діафрагма составляетъ естественную перегородку между грудною и брюшною полостями; она вставлена въ нижнюю часть грудной полости такъ, что выпуклая поверхность ея обращена кверху, а вогнутая книзу. Она раздѣляется на мышечную и сухожильную части, причемъ сухожильная часть находится въ серединѣ, а мышечная окружаетъ ее со всѣхъ сторонъ. При вдыханіи сводъ грудобрюшной преграды дѣлается площе, вслѣдствіе чего грудная полость увеличивается, а брюшная уменьшается. Такъ какъ внутренности, претерпѣвающія давленіе сверху внизъ, должны уступить ему, то онѣ направляются къ податливой передней стѣнкѣ и выпячиваютъ ее. Когда же при выдыханіи прекращается давленіе грудобрюшной преграды, то происходящее при этомъ сокращеніе мышечной брюшной стѣнки передвигаетъ смѣщенныя внутренности въ ихъ прежнее положеніе, и ослабленный сводъ грудобрюшной преграды опять дѣлается выпуклымъ, причемъ извѣстное количество воздуха, находящагося въ легкихъ, выталкивается черезъ дыхательное горло и гортанную щель. Если при вдыханіи какая-либо болѣзненная ненормальность мѣшаетъ опусканію грудобрюшной преграды, то сильнѣйшее расширеніе реберъ замѣняетъ ограниченное такимъ образомъ расширеніе грудной полости, и наоборотъ, при препятствіи къ поднятію реберъ, одна діафрагма совершаетъ процессъ вдыханія. На этомъ основано различіе между груднымъ и брюшнымъ дыханіемъ. Діафрагма составляетъ важнѣйшую мышцу при дыханіи, въ особенности при дыханіи въ искусствѣ.

Дыханіе.

Дыханіе въ искусствѣ устной передачи имѣетъ громадное значеніе, а потому на процессъ дыханія должно быть обращено особенное вниманіе.

Процессъ дыханія въ спокойномъ состояніи распадается на два отдѣла: 1) вдыханіе и 2) выдыханіе; причемъ въ этомъ случаѣ оба акта имѣютъ одинаковую продолжительность, и послѣдній совершается сейчасъ же послѣ перваго. Но въ искусствѣ процессъ дыханія измѣняется. При рѣчи, чтеніи или даже при разговорѣ воздуха выдыхается больше, чѣмъ обыкновенно, потому что для произведенія звуковъ рѣчи требуется постоянный токъ воздуха, а чтобы больше расходовать, мы должны больше пріобрѣтать, слѣдовательно, въ рѣчи мы должны вдыхать больше воздуха, чѣмъ обыкновенно. Пріобрѣтенный воздухъ долженъ быть задержанъ въ легкихъ, а не выдохнутъ сейчасъ, какъ при обыкновенномъ дыханіи, потому что тогда выдохнутаго воздуха хватитъ только для произнесенія одного, двухъ словъ, а затѣмъ на серединѣ фразы мы должны будемъ опять запастись воздухомъ. Такъ какъ рѣчь, безъ нарушенія смысла, не можетъ прерываться, то мы имѣющійся въ запасѣ воздухъ должны выдыхать экономно и постепенно, чтобы его хватило на окончаніе мысли до паузы, гдѣ мы опятъ можемъ вдохнуть въ себя запасъ воздуха для дальнѣйшаго употребленія. Поэтому при дыханіи въ искусствѣ необходимы три условія:

1) полное неслышное и незамѣтное вдыханіе,
2) удержаніе въ легкихъ вдохнутаго воздуха,
3) медленное, равномѣрное и экономное выдыханіе.

---

1. Полное неслышное и незамѣтное вдыханіе.

Дыханіе бываетъ двухъ родовъ: грудное и брюшное. При грудномъ дыханіи, помощью вдыхательныхъ мышцъ, грудная клѣтка расширяется приподнятіемъ реберъ, и воздухъ втяги-

вается въ расширенную полость груди. При брюшномъ дыханіи діафрагма, въ спокойномъ состояніи вдающаяся сводомъ въ полость груди, сокращается, дѣлается отъ этого плоскою и опускаетъ свой сводъ внизъ, отчего увеличивается емкость грудной полости, и воздухъ также втягивается въ расширенную такимъ образомъ полость груди. При брюшномъ дыханіи діафрагма давитъ на находящіяся подъ нею внутренности, такъ что онѣ подаются впередъ и выпячиваютъ наружу стѣнку живота, поэтому кажется, будто при вдыханіи надувается и животъ. Это выпячиваніе живота служитъ отличительнымъ признакомъ того — дышутъ ли грудью или діафрагмой. Нужно владѣть и тѣмъ, и другимъ родомъ дыханія. Оба рода дыханія употребляются или совмѣстно, или порознь. Совмѣстно оба рода дыханія употребляются въ началѣ рѣчи или во время большихъ паузъ, когда нужно вобрать въ легкія очень много воздуха. Тогда дѣлаютъ глубокое вдыханіе, расширяя грудную полость приподнятіемъ реберъ и опусканіемъ діафрагмы, причемъ какъ ребра, такъ и животъ должны выпятиться наружу; затѣмъ выпускаютъ воздухъ не опусканіемъ реберъ, которыя, наоборотъ, во все время устной передачи должны въ верхней своей части оставаться приподнятыми, но медленнымъ и равномѣрнымъ ослабленіемъ діафрагмы; затѣмъ дальнѣйшее вдыханіе и выдыханіе производятъ одной только діафрагмой. Чтобы научиться дышать подобнымъ образомъ, что очень важно, нужно часто продѣлывать слѣдующія упражненія: стоя, наполнять легкія воздухомъ и затѣмъ опять выпускать его, но такъ, чтобы верхнія ребра и грудная кость не опускались, а оставались бы приподнятыми; далѣе такимъ же образомъ, съ поднятою грудною костью и ребрами, снова втягивать свѣжій воздухъ и затѣмъ выпускать его точно также. Такимъ образомъ, правило здѣсь можно поставить такое: во время устной передачи (чтенія, рѣчи и т. д.) нужно вначалѣ наполнить совершенно легкія, употребляя оба рода дыханія; во все же остальное время нужно дѣйствовать одной только діафрагмой. Верхнія ребра должны во все время рѣчи удерживаться въ поднятомъ положеніи по той причинѣ, что во первыхъ, только при приподнятыхъ ребрахъ діафрагма можетъ свободно дѣйствовать, а во вторыхъ, опусканіе и подниманіе реберъ мѣшало бы равномѣрному выходу воздуха, вслѣдствіе чего голосъ не могъ бы быть твердъ и силенъ.

Запасаться воздухомъ, т. е. дѣлать вдыханія, нужно не

только въ началѣ рѣчи, но пользуясь всякимъ удобнымъ случаемъ. Такъ нужно вдыхать во время всякой остановки, какъ, напр., при паузахъ какъ грамматическихъ, т. е. обозначающихъ знаки препинанія, такъ логическихъ и патологическихъ (см. глава »Паузы«); кромѣ того, въ крайнемъ случаѣ, когда въ легкихъ мало воздуха, можно вдыхать иногда и въ серединѣ фразы передъ гласными, когда ротъ раскрытъ. При большихъ паузахъ дѣлаютъ глубокое и медленное вдыханіе, при меньшихъ — глубокое и быстрое вдыханіе, при малыхъ паузахъ нужно все-таки вобрать столько воздуха, сколько можно успѣть. Однимъ словомъ, вдыхать, запасаться воздухомъ нужно при всякомъ удобномъ случаѣ, гдѣ только возможно, не дожидаясь, пока легкія совершенно опорожнятся; этого никогда не слѣдуетъ допустить. Но вдыханія нужно дѣлать тамъ, гдѣ они умѣстны, гдѣ это позволяетъ смыслъ. Чѣмъ оживленнѣе и страстнѣе рѣчь, тѣмъ чаще нужно дѣлать вдыханія, такъ какъ страстная рѣчь потребляетъ больше воздуха, чѣмъ спокойная. Кромѣ того, только при частомъ наполненіи легкихъ свѣжимъ воздухомъ можно рѣзче оттѣнять различныя мысли, такъ какъ при этомъ можно разнообразить не только слова, но и оттѣнки, окраски тона; не переводя же дыханія, т. е. не запасаясь какъ можно чаще воздухомъ, невозможно придавать нужнаго разнообразія выраженіямъ. При соблюденіи сказаннаго условія, т. е. при частомъ и достаточномъ наполненіи легкихъ, тонъ голоса будетъ во все продолженіе рѣчи сильный, чистый и металличный, а при рѣдкомъ запасаніи воздухомъ будетъ ясна и чиста только первая половина фразы: по мѣрѣ приближенія къ концу голосъ и тонъ его будутъ становиться все слабѣе и глуше.

Напримѣръ, если мы наполнимъ легкія и однимъ духомъ произнесемъ слѣдующія слова Годунова: »достигъ я высшей власти; шестой ужъ годъ я царствую спокойно, но счастья нѣтъ моей душѣ«; то только первая фраза звучала бы совершенно чисто и ясно, а чѣмъ дальше къ концу, тѣмъ голосъ становился бы слабѣе сравнительно съ первой фразой. Если же мы будемъ произносить данное такъ (дѣлаемъ, какъ въ началѣ всякой рѣчи, глубокое и полное вдыханіе): »достигъ я высшей власти (короткое вдыханіе), шестой ужъ годъ я царствую спокойно (короткое вдыханіе), но счастья нѣтъ моей душѣ«, то послѣдняя фраза будетъ имѣть ту же силу и чистоту, какъ и первая. Но при вдыханіи нужно имѣть въ

виду одно важное необходимое условіе: дыханіе не должно быть ни слышно, ни видно, т. е. слушатель не долженъ замѣчать этихъ вдыханій, а тѣмъ паче слышать ихъ. Это условіе непремѣнно должно соблюдаться: слышное дыханіе очень некрасиво и непріятно дѣйствуетъ на слушателя, такъ какъ показываетъ напряженность чтеца и то, что чтеніе стоитъ ему труда, что вмѣстѣ съ слышнымъ звукомъ дыханія уничтожаетъ иллюзію слушателя и отвлекаетъ его вниманіе. Чтобы сдѣлать дыханіе невиднымъ, нужно дышать не раскрывая широко рта или же дѣлать вдыханіе, когда ротъ долженъ быть раскрытъ для произнесенія одной изъ трехъ гласныхъ а, о, э, или-же, наконецъ, дышать черезъ носъ. Послѣднее, т. е. дыханіе черезъ носъ, кромѣ того, что оно незамѣтно, имѣетъ еще ту выгоду, что черезъ носъ можно втянуть больше воздуха, чѣмъ черезъ ротъ, и, помимо этого, при дыханіи черезъ носъ не высыхаетъ слизистая оболочка зѣва и голосовой щели, что случается при частомъ дыханіи черезъ ротъ. Но при вдыханіи черезъ носъ не нужно, конечно, сжимать его, какъ при нюханіи: ноздри должны оставаться совершенно открытыми для свободнаго прохожденія воздуха, который втягивается посредствомъ приподнятія нижнихъ реберъ и оттягиванія внизъ діафрагмы. Губы при дыханіи черезъ носъ не должны сжиматься, такъ какъ это будетъ замѣтно, но должны оставаться слегка раскрытыми, причемъ воздухъ втягивается отчасти и ртомъ. Если же переведеніе духа можетъ быть во время порядочной остановки, когда ротъ можно держать закрытымъ и вдыханіе можетъ быть медленное, то тогда можно втягивать воздухъ только черезъ носъ. Такъ какъ при вдыханіи черезъ носъ, хотя воздуха входитъ больше, но продолжается это медленнѣе, то, когда требуется сдѣлать быстрое и глубокое вдыханіе, нужно втянуть воздухъ и черезъ ротъ, и черезъ носъ.

Чтобы дыханіе не было слышно, нужно чтобы отверстіе для прохода воздуха было какъ можно шире; но такъ какъ передней части прохода, т. е. рта, мы не должны расширять, то тѣмъ шире мы должны сдѣлать заднюю часть прохода, т. е. зѣвъ и глотку. Это достигается тѣмъ, что гортань и корень языка оттягиваются сколько возможно внизъ, а небо поднимается. Но при этомъ нужно наблюдать, чтобы одновременно съ опусканіемъ гортани опускалась и діафрагма, т. е., чтобы расширеніе зѣва совпадало съ вдыханіемъ. Чтобы пріучиться не-

слышно дышать, Гутманъ *) совѣтуетъ слѣдующее упражненіе: нужно набрать полныя легкія воздуха, взять любой тонъ и держать его пѣніемъ до тѣхъ поръ, пока не почувствуется, что воздухъ уже приходитъ къ концу, тогда нужно сдѣлать неслышное и быстрое вдыханіе, тотчасъ-же взять тонъ снова и повторять такимъ образомъ нѣсколько разъ, пока не получится яснаго сознанія, какія мышцы дѣйствуютъ при этомъ, и тогда легко уже будетъ замѣтить, какъ при этомъ располагаются органы, а именно: небная занавѣска поднимается вверхъ такъ же быстро, какъ быстро опускаются внизъ корень языка съ гортанью и діафрагма. Кромѣ незамѣтности и неслышности дыханія, нужно соблюдать еще, чтобы вдыханіе и выдыханіе происходили медленно и правильно; даже во время энергичной работы легкихъ, во время страстныхъ, патетическихъ моментовъ нужно дышать медленно и равномѣрно, такъ какъ только эта равномѣрность дыханія и выдыханія не только сохраняетъ легкія, но и одна только допускаетъ возможность владѣть голосомъ. Въ жизни во время возбужденія, страсти, аффекта дыханіе дѣлается быстрымъ, прерывистымъ; человѣкъ можетъ задыхаться отъ гнѣва, негодованія, голосъ его можетъ прерываться отъ волненія, отъ страха и т. д. Читающій долженъ все это изобразить, но только изобразить, на самомъ же дѣлѣ онъ долженъ вполнѣ владѣть своимъ дыханіемъ. Какъ сдѣлать это, чтобы при кажущемся растройствѣ дыханія на самомъ дѣлѣ владѣть своимъ дыханіемъ, это трудно указать на словахъ, но при упражненіяхъ всякій самъ догадается. какъ это нужно сдѣлать. Можно указать только одно: тамъ гдѣ невозможно дышать медленно, какъ, напримѣръ, въ очень короткихъ паузахъ или во время страстныхъ моментовъ, названныхъ нами выше, когда нужно показать, что дышешь быстро, что задыхаешься, нужно эти быстрыя вдыханія дѣлать очень глубоко, какъ было сказано выше, широко раскрывая зѣвъ и одновременно опуская гортань и уплощая, опуская какъ можно больше внизъ, діафрагму. Изъ сказаннаго, между прочимъ, можно было вывести заключеніе, что есть случаи, когда дыханіе не только можетъ, но и должно быть слышно и видно. Такъ, напримѣръ, когда нужно передать, какъ человѣкъ задыхается отъ гнѣва, запинается отъ робости, тяжело дышетъ отъ усталости и т. д.

---

*) Guttman. Gymnastik der Stimme. 1861.

Нѣкоторыя настроенія души и физическія ощущенія выражаются не словами и голосомъ, а одними только измѣненіями дыханія, причемъ вдыханія и выдыханія также должны быть слышны и видны. Эти уклоненія дыханія суть слѣдующія: вздохъ, всхлипываніе, плачъ, смѣхъ, зѣваніе, кашель, чиханіе, харканіе, пыхтѣніе, нюханіе, придыханіе, храпѣніе.

---

2. Удерживаніе въ легкихъ вдохнутаго воздуха.

Овладѣвши искусствомъ запасаться достаточнымъ количествомъ воздуха при всякомъ удобномъ случаѣ и научившись при этомъ дѣлать вдыханія эти незамѣтно, нужно научиться не менѣе важному искусству — задерживать въ легкихъ вдохнутый воздухъ. Въ обыкновенномъ процессѣ дыханія мы послѣ вдыханія сейчасъ же и выдыхаемъ обратно большую часть вдохнутаго воздуха; но во время рѣчи, т. е. когда мы должны употребить этотъ вдохнутый воздухъ для произведенія голоса, звуковъ рѣчи и оттѣнковъ голоса (интонацій), мы должны задерживать въ легкихъ этотъ воздухъ, этотъ матеріалъ, изъ котораго образуется голосъ и проч.; мы должны его задержать для того, чтобы потомъ, медленно и равномѣрно выпуская токъ воздуха, различнымъ образомъ видоизмѣнять его, изъ каковыхъ видоизмѣненій его и образуются элементы рѣчи. Такъ токъ воздуха, проходя черезъ голосовую щель и заставляя дрожать края ея (голосовыя связки), образуетъ голосъ, который въ дальнѣйшемъ своемъ теченіи образуетъ гласные звуки и принимаетъ также участіе въ образованіи нѣкоторыхъ согласныхъ звуковъ. Дальше токъ воздуха, посредствомъ различныхъ артикуляцій въ надставной трубѣ, преобразуется въ согласные звуки рѣчи. Наконецъ, токъ воздуха, преобразованный посредствомъ дрожаній голосовыхъ связокъ въ голосъ, посредствомъ своей большей или меньшей силы, высоты или продолжительности выдыханія придаетъ различные оттѣнки голосу (интонаціи). Изъ этого мы можемъ видѣть насколько важенъ для нашей рѣчи воздухъ. Только посредствомъ воздуха образуется рѣчь, безъ воздуха нѣтъ звука, нѣтъ, слѣдовательно, и рѣчи. Поэтому задержать этотъ драгоцѣнный матеріалъ въ легкихъ, чтобы можно было его употребить въ дѣло, весьма важно.

При вдыханіи голосовая щель расширяется, при выдыханіи же суживается, чтобы замедлять выдыханіе. Этимъ и нужно воспользоваться, чтобы задержать воздухъ въ легкихъ, именно, нужно не только сузить голосовую щель, но совершенно закрыть ее послѣ вдыханія. Это совершенное запираніе голосовой щели совершается само собою при естественныхъ поводахъ, напр. при употребленіи брюшнаго пресса, дѣятельность котораго вызывается или естественнымъ позывомъ или необходимостью защитить брюшные органы при напряженной дѣятельности тѣла: при поднятіи тяжести, при сгибаніи и т. д. Дѣятельность брюшнаго пресса состоитъ въ томъ, что голосовая щель, послѣ того какъ легкія наполнились воздухомъ, закрывается, а брюшныя мышцы и діафрагма производятъ давленіе внизъ. Если заставить дѣйствовать брюшной прессъ, то такимъ образомъ можно достигнуть произвольнаго закрытія голосовой щели. Для достиженія сознательнаго управленія мышечными движеніями, для запиранія голосовой щели Гутманъ совѣтуетъ слѣдующее упражненіе: нужно произнести гласную *а* нѣсколько разъ сряду такъ, чтобы передъ каждымъ *а*, передъ тѣмъ какъ произнести его, голосовая щель оставалась нѣсколько секундъ закрытою. Узнается закрыта ли или открыта голосовая щель по слѣдующему признаку: при закрытой голосовой щели невозможно произвести никакого звука, но какъ только мы раскрываемъ голосовую щель, воздухъ вырывается наружу, сотрясаетъ голосовыя связки и, смотря по формѣ рта, производитъ звукъ извѣстнаго тембра, въ этомъ случаѣ *а*. Такимъ образомъ можно ясно почувствовать и узнать мышцы голосовыхъ связокъ и научиться владѣть ими, т. е. по произволу запирать голосовую щель. Но кромѣ запиранія голосовой щели, дыханіе задерживается еще тѣмъ, что поднятыя при вдыханіи вдыхательными мышцами ребра и опущенную внизъ діафрагму удерживаютъ въ этомъ положеніи. Опускающіяся ребра такъ-же, какъ и поднимающаяся вверхъ діафрагма, сильно выгоняютъ воздухъ изъ легкихъ. Но если ребра держать приподнятыми, а діафрагму опущенной внизъ (признакъ: выпяченный животъ), то даже и при открытой голосовой щели воздухъ не выйдетъ изъ легкихъ. Упражняться въ задерживаніи дыханія нужно какъ можно чаще до тѣхъ поръ, пока не пріобрѣтется навыкъ задерживать вдохнутый воздухъ отъ 30—60 секундъ. Вообще же нужно принять за правило: сдѣлавши предъ на-

чаломъ рѣчи глубокое вдыханіе, нужно, раньше чѣмъ начать говорить, запереть на секунду, на двѣ голосовую щель, потому что если начать говорить сейчасъ же послѣ вдыханія, то съ первыми словами вытекаетъ очень много воздуха, и слова получаютъ придыхательный характеръ, а что главнѣе — растрачивается безполезно воздухъ, котораго, вслѣдствіе этого, можетъ и не дохватить въ серединѣ фразы, когда нельзя сдѣлать свѣжаго вдыханія. Если даже рѣчь, по какимъ-либо причинамъ, можетъ быть начата только черезъ нѣсколько секундъ, то все-таки разъ вдохнутый воздухъ долженъ удерживаться въ легкихъ до начала рѣчи; если же это начало затянется дольше, то нужно все-таки держать легкія въ наполненномъ состояніи, дѣлая при поднятой груди, посредствомъ діафрагмы, небольшія короткія и неслышныя вдыханія, что даетъ возможность дышать, не уменьшая количества находящагося въ легкихъ воздуха.

---

3. Медленное, равномѣрное и экономное выдыханіе.

Послѣднее, т. е. умѣніе выдыхать воздухъ, почти важнѣе умѣнія вдыхать и задерживать воздухъ. Если безъ воздуха вообще не возможна рѣчь, и, слѣдовательно, умѣніе незамѣтно запасаться воздухомъ при всякомъ удобномъ случаѣ очень важно, если важно также задерживаніе въ легкихъ этого необходимаго матеріала, для того чтобы его можно было употребить въ дѣло, то тѣмъ важнѣе умѣніе выдыхать воздухъ, такъ какъ выдыхаемый токъ воздуха и есть та сила, которая производитъ какъ въ гортани, такъ и въ надставной трубѣ всѣ звуки и шумы, служащіе для образованія элементовъ рѣчи. Выдыханіе, при обыкновенномъ животномъ процессѣ дыханія, совершается эластичностью и возвращеніемъ въ прежнее положеніе расширившихся при вдыханіи частей (грудныхъ реберъ, легкихъ и діафрагмы); выдыхательныя же мышцы принимаютъ при этомъ весьма слабое участіе. Но при болѣе сильномъ выдыханіи эти мышцы работаютъ значительно, а иногда очень сильно. Выдыхательныя мышцы суть мышцы живота, которыя тянутъ ребра внизъ, сжимаютъ животъ и тѣмъ, надавливая на ослабѣвшую діафрагму, суживаютъ грудную полость снизу вверхъ. Выдыханіе въ обыкновенномъ животномъ процессѣ дыханія есть чисто пассивное

движеніе; но когда оно подчиняется дѣйствію воли и употребляется произвольно съ извѣстной цѣлью, какъ, напр., для того, чтобы удалить различныя препятствія движенію воздуха (слизь, посторонніе тѣла и т. п.), или же для того, чтобы, содѣйствуя рѣчи, выразить извѣстныя психическія состоянія, такъ какъ простое выдыхательное давленіе бываетъ слишкомъ слабо для достиженія указанныхъ цѣлей, — то тогда приходятъ въ активную дѣятельность различныя группы мышцъ, и выдыханіе также становится активнымъ процессомъ. Совершающаяся при этомъ мышечная дѣятельность направлена къ тому, чтобы, во-первыхъ, поддерживать и усиливать выдыханіе (это дѣлаютъ брюшныя мышцы, которыя своимъ сокращеніемъ поднимаютъ вверхъ внутренности вмѣстѣ съ разслабленной діафрагмой и этимъ уменьшаютъ объемъ груди), а во-вторыхъ, наоборотъ, замедлять, задерживать выдыханіе. Для послѣдняго служатъ нѣкоторыя выдыхательныя мышцы, которыя, удерживая грудныя ребра приподнятыми, препятствуютъ тѣмъ удаленію всего воздуха. Преимущественно же тутъ дѣйствуетъ діафрагма, которая, опустившись внизъ при вдыханіи, противодѣйствуетъ затѣмъ при выдыханіи давящимъ на нее снизу внутренностямъ и брюшнымъ мышцамъ и вслѣдствіе этого сопротивленія только медленно и равномѣрно поднимается кверху и, слѣдовательно, также медленно и регулярно вытѣсняетъ воздухъ изъ грудной полости. Голосовая щель при выдыханіи суживается, и этимъ также замедляется выдыханіе. Діафрагмой и брюшными мышцами нужно овладѣть настолько, чтобы воздухъ можно было выпускать совершенно по произволу — быстрѣе или медленнѣе, смотря по надобности. При этомъ, конечно, непремѣнное условіе, чтобы воздухъ, выпускается ли онъ быстро или медленно, выходилъ непремѣнно равномѣрно. Чѣмъ тверже удерживаются верхнія ребра и грудь вообще въ поднятомъ во время вдыханія положеніи, чѣмъ медленнѣе діафрагма возвращается изъ сокращеннаго состоянія въ свое первоначальное положеніе, тѣмъ равномѣрнѣе выходитъ воздухъ изъ легкихъ и, слѣдовательно, тѣмъ равномѣрнѣе и тверже тонъ голоса. При брюшномъ дыханіи (см. раньше), которое одно должно употребляться во время чтенія или рѣчи, діафрагма и брюшныя мышцы дѣйствуютъ совмѣстно. Когда окончилось вдыханіе, т. е. когда діафрагма своимъ сокращеніемъ опустилась внизъ и выпятила животъ и когда брюшныя мышцы расширились, тогда начинается съ

цѣлью выдыханія медленное сокращеніе брюшныхъ мышцъ, вслѣдствіе чего внутренности поднимаются и давятъ вверхъ на сокращенную діафрагму; за усиливающимся давленіемъ брюшныхъ мышцъ на внутренности слѣдуетъ сильнѣйшее давленіе послѣднихъ на діафрагму, вслѣдствіе чего происходитъ постепенное ослабленіе сокращенія мышцъ послѣдней; она медленно поднимается кверху и производитъ равномѣрное давленіе снизу на легкія, которое такимъ же образомъ (медленно и равномѣрно) выгоняетъ изъ нихъ воздухъ. При новомъ вдыханіи легкія опять расширяются (нужно помнить, что при брюшномъ дыханіи грудныя ребра все время остаются приподнятыми), діафрагма сокращается внизъ и давитъ на внутренности, которыя выпячиваютъ животъ, вслѣдствіе чего расширяются выдыхательныя мышцы. Когда начинается снова выдыханіе, выдыхательныя мышцы опять медленно сжимаютъ животъ, вслѣдствіе чего происходитъ давленіе на внутренности; внутренности давятъ вверхъ на сокращенную діафрагму; діафрагма медленно и равномѣрно разслабляется и, поднимаясь вверхъ, также медленно и равномѣрно давитъ снизу на легкія, вслѣдствіе чего изъ послѣднихъ медленно и равномѣрно выгоняется воздухъ; затѣмъ повторяется то же самое и т. д., и т. д. При этомъ нужно замѣтить слѣдующее: чѣмъ сильнѣе давленіе брюшныхъ мышцъ на внутренности и чѣмъ уступчивѣе діафрагма поддается давленію на нее снизу этихъ внутренностей, тѣмъ воздухъ быстрѣе выходитъ изъ легкихъ, причемъ голосъ хотя звучитъ сильно, но не равномѣрно и недолго; чѣмъ слабѣе давленіе брюшныхъ мышцъ на внутренности и чѣмъ упорнѣе діафрагма не поддается давленію на нее снизу, тѣмъ воздухъ выходитъ медленнѣе и равномѣрнѣе, причемъ сила голоса умѣренная; если же при тѣхъ же условіяхъ неподатливости діафрагмы давленіе брюшныхъ мышцъ сильно, то воздухъ выходитъ равномѣрно, менѣе медленно, чѣмъ въ предыдущемъ случаѣ, но голосъ звучитъ твердо и сильно. Путемъ многократныхъ упражненій нужно произвольно умѣть производить всѣ эти роды выдыханія, потому что только эта способность даетъ возможность по своему произволу замедлять или ускорять выдыханіе, дѣлать производимый тонъ голоса сильнѣе или слабѣе, вообще давать разнообразные оттѣнки тону голоса, т. е. давать различныя выраженія чувству, которыя состоятъ единственно изъ различныхъ видоизмѣненій выдыханія. Послѣднее, не менѣе важное

условіе выдыханія, слѣдующее: никогда не слѣдуетъ выдыхать больше воздуха, чѣмъ это потребно для произведенія нужнаго звука, слова, оттѣнка и т. д., вообще нужно стараться съ небольшимъ количествомъ воздуха производить наибольшее дѣйствіе. Для экономнаго распредѣленія выходящаго тока воздуха нужно выходящій токъ воздуха, главнымъ образомъ, выпускать медленно, а медленное выхожденіе воздуха, какъ было уже неоднократно упомянуто, возможно только тогда, когда верхняя часть груди приподнята и удерживается неподвижно, сокращенная діафрагма медленно разслабляется вмѣстѣ съ нижними ребрами, а голосовая щель раскрывается не широко, а только настолько, сколько это нужно для прохожденія воздуха, потому что быстрое опусканіе реберъ и разслабленіе діафрагмы и расширеніе вдругъ голосовой щели быстро выгоняютъ воздухъ изъ легкихъ, а такая непроизводительная трата этого драгоцѣннаго матеріала не должна быть.

Гимнастика легкихъ.

Органы дыханія, а въ особенности легкія, какъ самая важная часть этихъ органовъ, должны быть развиваемы и укрѣпляемы. Особенное вниманіе должно быть обращено на легкія, такъ какъ они составляютъ резервуаръ, содержащій матеріалъ голоса и рѣчи, именно воздухъ. Отъ способности наполнять легкія большимъ количествомъ воздуха, умѣть задержать въ нихъ этотъ драгоцѣнный для рѣчи матеріалъ, а затѣмъ отъ способности и умѣнія распредѣлять правильно этотъ матеріалъ зависитъ правильность и красота какъ голоса, такъ и рѣчи вообще. Чтобы достигнуть этой способности, нужно частыми упражненіями развить и укрѣпить легкія.

Для укрѣпленія легкихъ служитъ слѣдующее упражненіе: нужно медленно совершенно наполнить легкія воздухомъ. Послѣ этого обильнаго вдыханія слѣдуетъ, посредствомъ глоточныхъ мускуловъ, сжать голосовую щель и тѣмъ задержать на нѣсколько секундъ воздухъ въ легкихъ, а затѣмъ нужно такъ же медленно мало-по-малу выдыхать накопившійся въ легкихъ воздухъ. Упражненія эти нужно повторять многократно, часто и ежедневно и особенное вниманіе обращать при этомъ на умѣніе задерживать дыханіе. Нужно пріучить себя постепенно задерживать дыханіе на четверть минуты, полминуты

и наконецъ на цѣлую минуту. Эти упражненія, если повторять ихъ ежедневно по нѣскольку разъ въ день, увеличиваютъ воздуховмѣстимость легкихъ, и легкія вбираютъ гораздо больше воздуха, чѣмъ раньше; кромѣ того, этими упражненіями пріобрѣтается возможность легко задерживать дыханіе, что, какъ мы видѣли уже раньше, очень важно въ искусствѣ. Вообще упражненія въ дыханіи и выдыханіи несомнѣнно развиваютъ силу легочной системы, укрѣпляютъ дыхательныя мышцы и увеличиваютъ вмѣстимость грудной клѣтки. Водолазы, напримѣръ, которые съ дѣтства развиваютъ свои легкія, пріобрѣтаютъ способность набирать въ легкія огромное количество воздуха, что позволяетъ имъ не дышать въ продолженіе нѣсколькихъ минутъ. При этомъ нужно присовокупить, что упражненія эти нужно производить осторожно, съ необходимыми паузами, для того, чтобы не слишкомъ утомлять легкія, что можетъ отозваться очень вредно. Кромѣ того, для развитія и укрѣпленія легкихъ служатъ еще пѣніе, громкое чтеніе и вообще всѣ тѣ упражненія, которыя служатъ для развитія голоса (см. главу »Голосъ«). Узкое платье, стягиваніе себя корсетомъ, ремнемъ и т. п. препятствуютъ свободному расширенію груднаго ящика, развитію легкихъ и свободному дыханію, а слѣдовательно и свободной рѣчи. О вредѣ корсетовъ, всякихъ стягиваній и шнурованій и т. п. было много уже писано, а поэтому мы объ этомъ распространяться не будемъ. Обращаемъ на это вниманіе тѣхъ, которые дорожатъ своимъ здоровьемъ вообще и крѣпостью своихъ легкихъ въ частности. Повторяемъ только еще разъ, что въ искусствѣ устной передачи дыханіе прежде всего, а для правильнаго и искуснаго дыханія необходимо нужны здоровыя, крѣпкія и хорошо развитыя легкія.

Правильное произношеніе звуковъ рѣчи (буквъ).

Человѣческая рѣчь состоитъ изъ членораздѣльныхъ звуковъ (словъ); слова состоятъ изъ слоговъ, а каждый слогъ можетъ быть разложенъ на свои составные первоначальные звуки. Эти первоначальные звуки человѣческой рѣчи изображаются особыми знаками, которые называются буквами, а всѣ эти знаки или буквы въ совокупности называются алфавитомъ или азбукой. Буквы раздѣляются на гласныя и согласныя. Существуютъ, собственно, въ настоящее время другія болѣе точныя и правильныя подраздѣленія; но такъ какъ мы имѣемъ въ виду только указать, какъ должны произноситься, по законамъ физіологическимъ и грамматическимъ, буквы нашей азбуки, то мы, не вдаваясь въ тонкости новѣйшихъ подраздѣленій, останемся при тѣхъ, которыя уже усвоены всѣми, именно, при раздѣленіи буквъ на гласныя и согласныя.

Часть физіологическая.

1) *Гласные звуки.*

Гласные суть первоначальные основные звуки человѣческой рѣчи. Они образуются вслѣдствіе простаго вытеканія находящагося въ легкихъ воздуха, который въ гортани даетъ голосъ, причемъ, при прохожденіи звучащаго тока воздуха черезъ надставную трубу, послѣдняя для образованія каждаго гласнаго звука принимаетъ особую, опредѣленную форму. Слѣдовательно, источникъ всѣхъ гласныхъ—звукъ голоса, звукъ, издаваемый дрожащими краями гортани (голосовыхъ связокъ), происходящій при прохожденіи тока воздуха черезъ голосовую щель и колебаніи имъ голосовыхъ связокъ. Надставная труба видоизмѣняетъ только характеръ (тембръ) звучащаго столба.

А. Для произведенія этого звука ротъ должно открыть широко; зубы должны быть раскрыты настолько, чтобы между ними можно было положить большой палецъ, полость рта должна быть совершенно свободна; языкъ лежитъ неподвижно и плашмя на днѣ полости или образуетъ по длинѣ вогнутое углубленіе. Затѣмъ черезъ надставную трубу, имѣющую такую форму, пропускаютъ токъ звучащаго воздуха, который долженъ ударяться о корни верхнихъ рѣзцовъ съ большей силой, чѣмъ о всякое другое мѣсто.

І (И). Для образованія этого звука требуется наибольшее суженіе канала рта и наибольшее укорачиваніе надставной трубы.

Языкъ среднею своею частью прилегаетъ съ обѣихъ сторонъ къ небу, а своимъ кончикомъ къ нижнимъ зубамъ; средина его образуетъ по длинѣ вогнутое углубленіе, по которому и протекаетъ звучащій столбъ воздуха; гортань поднимается вверхъ; углы рта оттягиваются по направленію къ ушамъ. Поэтому при образованіи этого звука полость рта должна имѣть слѣдующую форму: отверстіе рта узко и длинно; языкъ средней своею частью выгнутъ сводомъ, а кончикъ его упирается въ нижніе зубы; гортань наиболѣе приподнята.

У. Гортань опущена всего ниже, задняя спинка языка легко выгнута сводомъ вверхъ, кончикъ языка нѣсколько оттянутъ назадъ и образуетъ горизонтальную линію съ концами нижнихъ рѣзцовъ, губы слегка выпячены впередъ и сложены въ маленькое, почти круглое, отверстіе.

Эти три звука *і*, *а*, *у* суть основные въ системѣ гласныхъ; остальные гласные суть только промежуточные звуки между ними.

Э. Промежуточный звукъ между *а* и *і*. Форма рта та же, что и при а съ небольшимъ измѣненіемъ: челюсти немного болѣе приближены, языкъ немного выгнутъ къ небу.

О. Промежуточный звукъ между *а* и *у*. Языкъ опущенъ; кончикъ его немного подается назадъ; отверстіе губъ округлено.

Ы. Форма рта та же, что и при *і*, но языкъ сжатъ къ серединѣ въ комокъ, и задняя спинка его выгнута вверхъ къ мягкому небу, которое немного опускается внизъ, гортань немного опущена.

При всѣхъ гласныхъ, за исключеніемъ *у*, *ы*, гортань немного приподнимается кверху. Чѣмъ выше гортань, тѣмъ выше тонъ гласной, чѣмъ ниже — тѣмъ ниже и тонъ гласной.

Тонъ *і* выше, а тонъ *у* ниже тона всѣхъ остальныхъ гласныхъ.

Тонъ гласныхъ начинается съ самаго низкаго *у* и затѣмъ, по мѣрѣ поднятія гортани, идетъ, постепенно повышаясь, въ слѣдующемъ порядкѣ:

```
——————————————————————————————————— і
—————————————————————————— э ————————
———————————————— а ——————————————————
—————— о ————————————————————————————
у ———————————————————————————————————
```

Собственно для гласныхъ не точно опредѣленіе — низкій или высокій тонъ, вѣрнѣе: темная и свѣтлая окраска голоса при ихъ произнесеніи.

Такъ называемыя въ грамматикѣ (неправильно) мягкія гласныя *я*, *е* (*ѣ*), *ю* суть не болѣе, какъ или двугласныя, образованныя присоединеніемъ къ соотвѣтствующимъ имъ твердымъ гласнымъ (*а*, *э*, *у*) несамостоятельнаго звука *й* (*йа*, *йэ*, *йу*), или эти звуки слышатся мягко только потому, что предыдущая имъ согласная произносится мягко, сами же эти гласныя (*а*, *э*, *у*) въ сущности остаются твердыми (коня = коньа, коню = коньу, бѣлъ = бьэлъ, мёдъ = мьодъ).

Полугласные й, ъ, ь.

Й служитъ для образованія дифтонговъ. *Ъ* и *ь* самостоятельно не произносятся, но служатъ только къ показанію твердаго или мягкаго произношенія согласныхъ.

Дифтонги.

Двугласнымъ или дифтонгомъ называется соединеніе двухъ гласныхъ, произносимыхъ непосредственно одинъ за другимъ однимъ выдыхательнымъ толчкомъ, такъ что они вмѣстѣ составляютъ одинъ только слогъ.

Для образованія двугласныхъ у насъ служитъ звукъ *й*, который есть пересѣченный въ самомъ началѣ звукъ *і*.

Дифтонги бываютъ двухъ родовъ: 1) восходящіе и 2) нисходящіе.

Восходящіе: *йа*, *йэ*, *йо*, *йу*, которые пишутся *я*, *е* (*ѣ*), *ё*, *ю*.

Нисходящіе: *ай*, *эй*, *ой*, *уй*.

Восходящіе дифтонги образуются, если начать произносить звукъ *і* и, пересѣкши его, мгновенно перейти къ произнесенію гласной. Нисходящіе дифтонги образуются, если, наоборотъ, послѣ гласной начать произносить звукъ *і* и въ самомъ началѣ пресѣчь его.

Иногда восходящій дифтонгъ соединяется съ нисходящимъ, и тогда образуется трехгласный звукъ или трифтонгъ:

йэй пишется *ей*
йай « *яй*
йой « *ёй*
йуй « *юй*.

При произнесеніи трифтонговъ гласный звукъ какъ бы вставляется между двумя пересѣченными *і*.

2) *Согласные звуки.*

Гласные, какъ было уже сказано, образуются при прямомъ прохожденіи голоса черезъ надставную трубу, причемъ надставная труба извѣстными видоизмѣненіями своей формы, слѣдовательно, и условій резонанса, видоизмѣняетъ только тембръ голоса, т. е. звуковой характеръ гласнаго.

Согласные же образуются въ самой надставной трубѣ, вслѣдствіе различныхъ артикуляцій частей ея, или черезъ пересѣченіе воздушнаго тока, или черезъ суженіе канала рта. Для произнесенія согласныхъ мы поступаемъ двояко: 1) прижавъ плотно другъ къ другу двѣ какія нибудь части органа рѣчи (напр. обѣ губы одну къ другой для образованія *б*), препятствуемъ проходу воздуха, выдыхаемаго изъ легкихъ, и тѣмъ сгущаемъ его въ полости рта, а затѣмъ вдругъ, освободивъ прижатые другъ къ другу органы, открываемъ сгущенному току воздуха свободный путь изъ трубы рта. Этотъ вырвавшійся сразу послѣ затвора токъ воздуха своимъ сотрясеніемъ образуетъ звукъ, который и есть согласная; 2) двѣ части органа рѣчи не прижимаются плотно другъ къ другу, а образуютъ только между собою суженіе, тѣснину (напр. между верхней губой и нижними зубами для образованія *ф*), чрезъ которую и выдыхается сгущенный, вслѣдствіе неимѣнія открытаго прохода, воздухъ. Гласные по своему характеру — то, что въ акустикѣ называется тономъ, согласные-же — только шумъ. Тонъ гласной и шумъ согласной вмѣстѣ со-

ставляютъ живой элементъ рѣчи, недѣлимую единицу — слогъ.

Согласные по тѣмъ органамъ, которые принимаютъ самое дѣятельное участіе въ ихъ образованіи, раздѣляются на:

гортанные: г, г (h), к, х,
небные: р, л, н, ж, ч, ш, щ,
зубные: д, т, з, с, ц,
губные: б, в, п, ф, м.

Существуютъ въ настоящее время другія подраздѣленія, но мы остаемся при усвоенномъ уже всѣми, такъ какъ всѣ эти новыя подраздѣленія не имѣютъ практическаго значенія для цѣли нашей книги. Кромѣ того, по способу произношенія, всѣ почти согласные раздѣляются на глухіе и звонкіе. Первые произносятся безъ участія голоса, вторые — съ участіемъ его. Поэтому Гротъ *) предлагаетъ называть ихъ голосовые и безголосные. Эти согласные могутъ быть сопоставлены попарно, т. е. образуются одинаково и только произносятся разно. Физіологическая разница между безголосными и голосовыми согласными та, что при произнесеніи первыхъ голосовая щель остается раскрытою, при произнесеніи же послѣднихъ она сжимается, вслѣдствіе чего и слышится голосъ. Эти согласные даютъ два ряда звуковъ, причемъ, по способу образованія, каждая пара соотвѣтственна:

голосовые: б, д, г, в, з, г (h), ж,
безголосные: п, т, к, ф, с, х, ш.

Но при разсмотрѣніи физіологическихъ законовъ образованія согласныхъ мы будемъ придерживаться дѣленія ихъ на группы по органамъ, принимающимъ участіе при ихъ образованіи. Группы эти были уже перечислены нами выше.

Губные: б, в, п, ф, м.

Б. Губы плотно смыкаются; носовая полость отдѣляется отъ полости рта посредствомъ небной занавѣски, затѣмъ тихимъ воздушнымъ (голосовымъ) толчкомъ раскрываемъ сомкнутыя губы.

П. Раскрываемъ сомкнутыя губы мгновеннымъ и сильнымъ воздушнымъ толчкомъ (безголоснымъ).

---

*) Гротъ — »Филологическія разысканія« 1885.

Ф. Опускаемъ верхніе рѣзцы (не прижимая ихъ, а свободно касаясь) на нижнюю губу и выдуваемъ воздухъ между верхними зубами и нижней губой.

В. Таже артикуляція, но вытекающій воздухъ заставляемъ звучать.

М. Положеніе губъ, какъ при *б*, но при дѣйствіи голоса выпускаемъ воздухъ черезъ носъ.

Зубные: д, т, з, с, ц.

Т. Края языка прикладываются къ верхнимъ кореннымъ зубамъ, а кончикъ его прижимается къ корнямъ рѣзцовъ (къ границѣ твердаго неба и рѣзцовъ), такъ что каналъ рта запертъ, и сгущенный (безголосный) воздухъ выталкивается, какъ при *п*.

Д. Артикуляція та же, но выталкиваемый воздухъ заставляемъ звучать. Разница, слѣдовательно, при *т* и *д* та же, какъ при *п* и *б*.

З. Артикуляція та же, что и при *т*, съ той только разницей, что кончикъ языка мы не прижимаемъ къ корнямъ верхнихъ рѣзцовъ, но мягко пропускаемъ голосовой воздухъ (воздухъ, образованный въ голосовой щели посредствомъ сжатія ея и дрожанія голосовыхъ связокъ) между обоими въ то время, какъ кончикъ языка и языкъ весь мы держимъ ровно и на вѣсу въ полости рта.

С. Образуется, какъ и *з*, но вытекающій воздухъ мы не заставляемъ звучать, а просто выдуваемъ.

Ц. Образуется при формѣ рта для *т*, если стараться при этомъ произнести вмѣстѣ *т* и *с*, такъ что звукъ *ц*=*тс*; но переходъ при этомъ отъ одной артикуляціи къ другой такъ быстръ, что оба звука настолько слиты вмѣстѣ, что образуютъ одинъ звукъ.

Небные: р, л, н, ж, ч, ш, щ.

Р. Языкъ лежитъ навѣсу въ полости рта, а кончикъ его, загнутый немного кверху, къ твердому небу, за верхними деснами, вибрируетъ. Вибрація эта происходитъ слѣдующимъ образомъ: напоръ воздуха изъ легкихъ пригнетаетъ приподнятый кверху и свободно-подвижный кончикъ языка книзу, послѣ того кончикъ языка опять возвращается въ прежнее положеніе, потомъ опять нажимается внизъ и т. д. Картавленье [illegible] въ томъ, что *р* образуется вибрированіемъ не кон-

чика языка, а небной занавѣски въ области зѣва (см. »Недостатки произношенія«).

Л. Форма рта для *д*, но по обѣимъ сторонамъ языка, между нимъ и коренными зубами, оставляется проходъ, по которому голосовой воздухъ выходитъ изо рта.

Н. Форма рта для *д*, но путь для воздуха, посредствомъ опущенія небной занавѣски, прегражденъ черезъ ротъ, и голосовой воздухъ мы пропускаемъ черезъ носъ.

Ж. Приподнятый конецъ языка находится близко у задней стѣнки верхнихъ десенъ (образуетъ стѣсненіе) и голосовой воздухъ пропускается между тѣснымъ пространствомъ, образованнымъ между концомъ языка и границей верхнихъ десенъ.

Ш. Форма рта та же, что и для *ж*, но голосовая щель открыта, такъ что вытекающій прямо изъ легкихъ воздухъ (безголосный) безпрепятственно шипитъ между приподнятымъ къ верхнимъ деснамъ языкомъ и обоими рядами зубовъ.

Ч. Какъ и *ц* звукъ *ч* есть звукъ сложный, который = *тш*. Оба звука произносятся мгновенно одинъ за другимъ такъ быстро, что оба сливаются въ одинъ.

Щ. Звукъ составной = *ш* + *ч*. Оба звука, образуясь отдѣльно, произносятся слитно одинъ за другимъ.

Гортанные: г (g), г (h), к, х.

К. Посредствомъ средней или задней части языка и средней части неба запираютъ каналъ рта, и спертый при этомъ затворѣ воздухъ посредствомъ быстраго раствора выталкиваютъ.

Г (g). Образуется при формѣ рта для *к*, но выталкиваемый воздухъ, вслѣдствіе сжатія голосовой щели, звучитъ, т. е. дѣлается голосовымъ.

Х. Образуется изъ *к* при неполномъ затворѣ, такъ что воздухъ пропускается черезъ небольшое свободное пространство надъ спинкой языка.

Г (h). Образуется, какъ и *х*, при еще болѣе неполномъ затворѣ и при сжатой голосовой щели, т. е. пропуская надъ спинкой языка голосовой воздухъ. Этотъ звукъ есть не болѣе, какъ сильное выдыханіе.

Часть грамматическая.

Основныхъ гласныхъ звуковъ русскаго языка — 6: *і*, *э*, *а*, *о*, *у*, *ы*. Изъ нихъ *і*, *э* суть мягкіе, остальные твердые.

Гласные звуки.

Произношеніе гласныхъ звуковъ русскаго языка бываетъ двоякое: 1) ясное или опредѣленное, т. е., когда они произносятся въ томъ чистомъ тембрѣ, который, по физіологическому и физическому его происхожденію, свойственъ каждому гласному, такъ, напр.: злакъ, скокъ, стукъ, быкъ, міръ и т. д., 2) неясное или неопредѣленное, т. е., когда гласный звукъ произносится въ среднемъ, между одной и другой гласной, тембрѣ, такъ что слышимый звукъ по своему характеру есть какъ бы промежуточный, между одной и другой гласной, такъ, напр.: молодой (произносится почти какъ маладой), аннинскій (пр. почти какъ анненскій), Оленька (пр. какъ Олинька) и т. д.

Правило относительно двоякаго произношенія гласныхъ звуковъ слѣдующее: когда на эти гласные звуки падаетъ удареніе, то они произносятся ясно и опредѣленно; въ противномъ же случаѣ въ обиходной рѣчи они произносятся неопредѣленно и составляютъ какъ бы промежуточные звуки между однимъ и другимъ гласнымъ звукомъ; но при устной передачѣ эти промежуточные звуки допустимы только тогда, когда того требуетъ благозвучіе или звукоприспособимость органовъ рѣчи. Тамъ, гдѣ нѣтъ крайней необходимости, вызванной двумя названными условіями, никакіе промежуточные звуки не должны существовать, и гласные звуки должны произноситься ясно и опредѣленно, со свойственнымъ каждому звуку чистымъ тембромъ.

А, *я (йа)*. Когда на нихъ падаетъ удареніе, то они произносятся полно, чисто и ясно; они не должны переходить ни въ *о*, ни въ *э (е)*, ни въ *у (ю)*. Такъ, напр.: сало, староста, вялый, явка и т. д. Что же касается случаевъ, когда на эти звуки не падаетъ ударенія, то, какъ мы уже упоминали выше, въ большинствѣ случаевъ они произносятся также легко и благозвучно, безъ измѣненія своего чистаго тембра. Напр.: держать, дышать, явить, маслина, паденіе и т. д. также благозвучно и легко произносить, какъ если бы замѣнить эти опредѣленные гласные звуки промежуточными и

произносить почти какъ: держутъ, дышутъ, евить и т. д. Даже два излюбленныхъ грамматиками слова: часы и яйцо, которыя должны (?) произноситься по ихъ мнѣнію, какъ чесы, ейцо, нисколько не потеряютъ, если произносить въ нихъ гласные ясно и опредѣленно: часы, яйцо. Вообще, никакихъ опредѣленныхъ правилъ здѣсь нельзя поставить: нужно руководствоваться собственнымъ ухомъ и механической легкостью, съ которой наши органы рѣчи произносятъ тотъ или иной звукъ. Одно только можно замѣтить, что даже тамъ, гдѣ промежуточный звукъ необходимъ, онъ долженъ произноситься именно какъ промежуточный звукъ, какъ средній звукъ между однимъ и другимъ гласнымъ, но не переходить совершенно въ другой тембръ. Такъ, напр.: если произносить въ словѣ »дышатъ« гласный звукъ *а* неопредѣленно между *а* и *у*, то онъ и долженъ колебаться между *а* и *у*, а не перейти совершенно въ *у*.

Все высказанное нами относительно гласныхъ звуковъ *а*, *я* относится и ко всѣмъ остальнымъ гласнымъ, и поэтому, не повторая при каждой гласной сказанное уже разъ, мы будемъ все-таки намѣчать тѣ случаи, когда эти гласныя, вслѣдствіе вкоренившейся уже въ рѣчи привычки, произносятся неопредѣленно, а иногда совершенно замѣняются другой гласной.

Еще нужно замѣтить, что всѣ гласные звуки произносятся двояко: кратко и долго. Кратко они произносятся въ словахъ односложныхъ и въ многосложныхъ, когда надъ ними нѣтъ ударенія, напр.: мӣръ, мо̆ль, вӑлъ, тӣшӣна, ўдобный и т. д. Долго — въ словахъ многосложныхъ, когда надъ ними стоитъ удареніе: ми́лый, ну́жный, вѣ́рный и. т. д. Послѣ шипящихъ *ж*, *ч*, *ш*, *щ* звукъ *а* произносится какъ средній звукъ между *а* и *э*, напр. въ словахъ: жалѣть, плащаница, шаловливый, щавель.

Послѣ шипящихъ въ окончаніяхъ глаголовъ произносится средній звукъ между *а* и *у*, напр.: держатъ, перечатъ, тащатъ и т. д. произносятся почти какъ держутъ, перечутъ, тащутъ. Въ родит. пад. ед. ч. им. прил. и мѣст. относит. *а* произносится какъ *о*, напр.: добраго, малаго, котораго произносятся: доброго, малого, которого.

Тѣ же почти промежуточные звуки встрѣчаются и при звукѣ *я* (*йа*, *ьа*). Подъ удареніемъ этотъ звукъ произносится опредѣленно и ясно, такъ: яма, телята и т. д.

Безъ ударенія онъ иногда приближается къ звуку *е*,

такъ слова: яровой, ярмо, десять произносятся почти какъ: еровой, ермо, десеть и т. д.

Въ окончаніяхъ 3 л. мн. ч. глаголовъ и въ дѣйствит. причастіяхъ *я* безъ ударенія приближается къ звуку *ю*, такъ: стоятъ, ѣздятъ, покоящій и. т. д. произносятся почти какъ: стоютъ, ѣздютъ, покоющій. Въ род. пад. ед. ч. им. прил. съ мягк. оконч. *я* произносится какъ *е*, напр.: синяго, лисьяго произнос.: синего, лисьего.

I (и). Этотъ звукъ, какъ и всѣ гласные звуки, произносится кратко въ словахъ односложныхъ и въ многосложныхъ, когда надъ нимъ нѣтъ ударенія, и долго въ словахъ многосложныхъ, когда надъ нимъ стоитъ удареніе, напр.: міръ, пиръ, силъ, вино; міра, сила, вина.

Произносится, вообще, этотъ звукъ ясно и опредѣленно. Въ окончаніяхъ именъ существительныхъ на *іе* онъ видоизмѣняется (сокращается) въ *ъ*, такъ, напр.: имѣнье вм. имѣніе, желанье вм. желаніе и т. д. Послѣ шипящихъ и послѣ *ъ* звукъ *и* произносится какъ *ы*, напр.: шило произносится какъ шыло, возъимѣлъ произносится возымѣлъ.

Иногда *и* образуетъ промежуточный звукъ и приближается болѣе къ *е (йэ)*, такъ говорятъ: екатериненскій, анненскій вмѣсто екатерининскій, аннинскій.

У, *ю (йу)*. Относительно ясности и долготы и краткости правила тѣ же, что и для звука *а* и прочихъ гласныхъ.

Когда надъ этими звуками нѣтъ ударенія, то они произносятся не совсѣмъ ясно, такъ, напр.: большую, синюю и т. д. произносятъ почти какъ большою, синею.

О. Подчиняется общему для всѣхъ гласныхъ правилу: произносится кратко въ односложныхъ и въ многосложныхъ, когда надъ нимъ нѣтъ ударенія, долго въ многосложныхъ, когда надъ нимъ стоитъ удареніе. Вошло въ употребленіе звукъ *о* безъ ударенія произносить какъ промежуточный звукъ между *о* и *а*, ближе къ *а*, напр. маладаго; вм. молодаго, гарячій вм. горячій и т. д. Къ этой замѣнѣ звука *о* звукомъ *а* наше ухо такъ уже привыкло, что ясное выговариваніе неударяемаго *о* рѣжетъ ухо. Поэтому въ указанныхъ случаяхъ и нужно произносить *о*, какъ *а*, но все-таки безъ особенно рѣзкаго оттѣненія этого звука *а*

Ы. Встрѣчается только послѣ согласныхъ. Какъ и всѣ гласные, произносится кратко въ словахъ односложныхъ и въ многосложныхъ, когда надъ нимъ нѣтъ ударенія; протяжно — въ сло-

вахъ многосложныхъ, когда надъ нимъ стоитъ удареніе. Звукъ *ы* слышится ясно и въ ударяемыхъ и въ неударяемыхъ слогахъ, напр.: силы, скалы, было, бычачій. Въ окончаніяхъ глаголовъ на *ывать* звукъ *ы* произносится неясно и смѣшивается съ *о* или *а*, напр.: завѣдовать вм. завѣдывать, проповѣдовать вм. проповѣдывать и т. д. Въ окончаніяхъ прилагательныхъ на *ый* также произносится неясно почти какъ *о*, напр.: вм. добрый слышится доброй, храбрый — храброй и т. д.

Ё (йо, ьо). Звукъ этотъ происходитъ изъ звука *е* и потому изображается на письмѣ буквой *е*, надъ которой ставятъ иногда двоеточіе (¨). Звукъ этотъ можетъ быть только въ ударяемомъ слогѣ, хотя въ народныхъ говорахъ этотъ звукъ слышится иногда и въ неударяемомъ слогѣ, напр. *йому (ему)*. *Е* можетъ обращаться въ *ё* исключительно почти передъ твердымъ звукомъ, напр. ёлка, плётка, нёсъ и т. д. Но встрѣчается *ё* и передъ мягкими согласными, напр.: тётя, лёля, зарёю. 2-е лицо ед. ч. глаголовъ 1-го спряж. и неправильныхъ на *ешь* произносятся всегда *ёшь*, когда надъ *е* стоитъ удареніе. Звукъ этотъ произносится всегда ясно.

Э, йэ (е или ѣ). Чистый звукъ *э* встрѣчается очень рѣдко въ русскомъ языкѣ, преимущественно въ словахъ, взятыхъ изъ иностранныхъ языковъ. Онъ произносится двояко: 1) широко или открыто, похоже на французское è (accent grave), передъ твердымъ согласнымъ или гласнымъ, напр.: этотъ, поэтъ, эпосъ; 2) узко или сжато, похоже на французское é (accent aigu), передъ мягкимъ согласнымъ или гласнымъ звукомъ, напр.: эти, поэзія, эй. При мягкомъ произношеніи звука *э* онъ изображается на письмѣ знакомъ *е* или *ѣ*, причемъ обѣ эти буквы имѣютъ совершенно одинаковый звукъ, который въ произношеніи сохраняетъ тѣ же два оттѣнка, т. е. передъ твердымъ согласнымъ или гласнымъ звукомъ произносится открыто (широко); передъ мягкимъ согласнымъ или гласнымъ звукомъ — узко или сжато. Наглядную разницу этихъ двухъ оттѣнковъ произношенія мы можемъ услышать въ выговорѣ названій буквъ *ъ* и *ь*: *йэръ* и *йэрь*. Точно также мы можемъ увидѣть эту разницу въ словахъ: шѐстъ и ше́сть, грѣ̀тъ и грѣ́ть, ужѐ и уже́ли и т. д. Но эти два оттѣнка произношенія звука *э* (*йэ* или *ьэ*) обусловливаются не только слѣдующей за нимъ твердой или мягкой гласной, но и непосред-

ственно затѣмъ слѣдующимъ твердымъ или мягкимъ слогомъ, который точно также видоизмѣняетъ произношеніе этого звука, какъ и слѣдующій за нимъ твердый или мягкій гласный или согласный звукъ. Происходитъ это оттого, что согласная, заканчивающая слогъ, произносится мягко, если слѣдующій слогъ — мягкій. Напр. въ словахъ бѣдство, наслѣдство звукъ *йэ* произносится широко, такъ какъ онъ стоитъ передъ твердой согласной и слѣдующій непосредственно за нимъ слогъ тоже твердый; въ словахъ же бѣдствіе, наслѣдникъ звукъ *йэ* произносится сжато, такъ какъ слѣдующій за нимъ слогъ мягкій, что вызываетъ умягченіе стоящаго за нимъ согласнаго (объ этомъ умягченіи согласныхъ будетъ сказано ниже). Встрѣчаются и исключенія изъ этого правила. Въ концѣ слова *е* и *ѣ* всегда произносятся широко. Звукъ *э (йэ)* иногда произносится какъ промежуточный звукъ между *е* и *и*, болѣе приближаясь къ *и*; такъ вмѣсто Оленька говорятъ Олинька, вм. тетенька — тетинька и т. д.

Оговариваемся: приводя, какъ при этомъ гласномъ звукѣ, такъ и при всѣхъ остальныхъ, тѣ случаи, когда эти гласные звуки произносятся какъ промежуточные между однимъ и другимъ гласнымъ, мы этимъ хотѣли не доказать законность этихъ промежуточныхъ звуковъ, а, наоборотъ, — предостеречь отъ ихъ употребленія. Повторяемъ еще разъ, что тамъ, гдѣ этого не требуютъ благозвучіе или звукоприспособимость органовъ рѣчи, эти промежуточные звуки излишни, и гласные должны произноситься ясно и опредѣленно, со свойственнымъ каждому гласному чистымъ тембромъ. Указателемъ, какъ мы уже говорили, должно быть собственное ухо и механическая легкость произношенія того или другаго звука органами рѣчи. Если допустить необусловленныя необходимостью отступленія отъ яснаго произношенія звуковъ рѣчи, то придется составить особую грамматику съ установленіемъ законовъ возможности этихъ отступленій, чтобы этимъ ограничить произволъ видоизмѣненія звуковъ.

Согласные звуки.

Почти всѣ согласные русскаго языка имѣютъ два оттѣнка произношенія. Звуки голосовые и безголосные (см. согласные, часть физіол.), за исключеніемъ *ш* и *ж*, и звуки *м*, *н*,

р, *л*, *ц* произносятся передъ твердыми гласными *а*, *о*, *у*, *ы* твердо, напр.: далъ, родъ, куръ, былъ; а передъ мягкими гласными *э* (*йэ*, *ѣ*, *е*), *і* и двугласными *я* (*йа*), *ю* (*йу*)—мягко, напр.: дядя, рядъ, билъ, китъ, мѣлъ и т. д. Точно также эти согласныя въ концѣ слова (кромѣ гортанныхъ и *ц*) сохраняютъ двоякое произношеніе — твердое и мягкое, причемъ это твердое произношеніе означается на письмѣ присоединеніемъ къ концу буквы *ъ*, напр.: сватъ, балъ; а мягкое — присоединеніемъ знака *ь*, напр.: знать, сталь, новь и т. д. Исключенія изъ этого правила слѣдующія: 1) звуки *к*, *г*, *х*, *г* (*h*) на концѣ слога и слова всегда произносятся твердо; 2) звуки *ш* и *ж* могутъ принимать мягкое произношеніе только передъ *е*; 3) звуки *ч* и *щ* никогда не произносятся мягко. Но замѣчательнѣе всего слѣдующая особенность согласныхъ звуковъ русскаго языка: *) согласный звукъ умягчается не только въ вышеназванныхъ случаяхъ, т. е. передъ мягкими гласными и восходящими дифтонгами, но часто и тогда, когда послѣ него непосредственно слѣдуетъ мягкій слогъ, именно слогъ съ умягченной, по вышеназванному правилу, согласной. Въ этомъ случаѣ, т. е., когда за согласнымъ звукомъ, оканчивающимъ одинъ слогъ, слѣдуетъ другой съ мягкой гласной, этотъ согласный звукъ произносится такъ, какъ бы за нимъ слѣдовало *ь*, напримѣръ: мысли, поздній, гвозди и т. д. произносятся — мысьли, позьдній, гвозьди. Отступаютъ часто отъ этого правила звуки: *к*, *г*, *х*, *ж*, *ч*, *ш* и *щ*. Неизмѣнно только слѣдующее правило: въ случаѣ удвоенія согласнаго звука предыдущій согласный звукъ принимаетъ характеръ послѣдующаго, т. е., если 2-й согласный звукъ произносится твердо, то и первый точно также произносится твердо, если-жъ, наоборотъ, 2-й произносится мягко, то и первый также произносится мягко; напр.: данникъ, Россія, аллея и т. д. произносятся: даньникъ, Росьсія, альлея. Въ этомъ случаѣ нѣтъ отступленій. Этому же правилу подчиняется и удвоеніе звуковое, хотя бы и не письменное, т. е., когда за голосовой согласной слѣдуетъ безголосная (которыя, какъ было уже сказано, образуются одинаково попарно). Такъ *д* умягчается передъ мягкимъ *т*, *з* передъ мягкимъ *с* и т. д.; напр.: идти произносится идьти (итьти), разсѣянъ произносится разьсѣянъ и т. д. Наконецъ, голосовые согласные звуки

*) См. Гротъ. Филологическія разысканія. 1885.

очень часто, въ особенности, когда они стоятъ на концѣ, замѣняются въ произношеніи соотвѣтствующими имъ по однородности образованія безголосными. Такъ *б* произносится какъ *п*, *д* какъ *т* и т. д. Относительно всѣхъ высказанныхъ нами особенностей произношенія согласныхъ звуковъ мы должны повторить высказанное уже по поводу гласныхъ мнѣніе: всякія отступленія и особенности въ произношеніи какъ гласныхъ, такъ и согласныхъ звуковъ допустимы только тогда, когда этого требуютъ или благозвучіе, или звукоприспособимость органовъ рѣчи, въ противномъ случаѣ эти особенности въ произношеніи излишни. Разсмотрѣвъ произношеніе согласныхъ вообще, мы переходимъ къ произношенію отдѣльныхъ согласныхъ звуковъ.

ПРИМѢЧАНІЕ. При произношеніи согласныхъ нужно обратить особенное вниманіе на то, чтобы родственныя буквы точно и ясно различались между собою, такъ напр.: *б* отъ *п*, *д* отъ *т*, *г* отъ *к* и т. д. Большей частью согласные удерживаютъ прирожденный имъ чистый звукъ только въ началѣ слова или слога, въ концѣ-же звукъ ихъ очень часто нечистый, причемъ нечистота эта падаетъ только почти на голосовой звукъ, который въ этомъ случаѣ звучитъ какъ родственный ему безголосный звукъ.

Б и *П*. Въ началѣ слова и слога удерживаютъ свой чистый звукъ: буря, бродъ, безмѣнъ, поле, поприще и т. д. Въ серединѣ слова звукъ *б* передъ гласной звучитъ чисто: слабость, робость, разбитый, а передъ согласной звукъ этотъ трудно отличить отъ *п*: рабскій (почти какъ рапскій), робкій (почти ропкій) и т. д. Въ концѣ слова звукъ *б* такъ же звучитъ, какъ *п*: рабъ (почти рапъ), ослабъ (почти ослапъ). Звуки *б* и *п* умягчаются, когда передъ ними стоитъ звукъ *е (ѣ)*, а послѣ нихъ мягкая согласная: *л*, *р*, *н*, *с*, напр.: хлѣбникъ (хлѣбьникъ), ослѣпни (ослѣпьни).

В и *Ф*. Относительно чистоты звуковъ *в* и *ф* правила тѣ-же, что и для *б* и *п*, т. е. они звучатъ чисто въ началѣ слова и слога и въ серединѣ слова передъ гласнымъ звукомъ, но передъ согласнымъ звукомъ *в* немного теряетъ свой чистый звукъ и произносится почти какъ *ф*, преимущественно передъ гортанными, напр.: воровка (почти ворофка), обновка (почти обнофка). Тотъ же нечистый звукъ *в* пріобрѣтаетъ въ концѣ слова, особенно при мягкомъ произношеніи, т. е., когда къ нему присоединенъ знакъ *ь*, напр.: славь (почти слафь), ставь (почти стафь) и т. д. Умягчается *в* передъ мягкимъ *н*, напр.: древній (древьній), давній (давьній).

Д и *Т*. Правило относительно чистоты звуковъ тоже что для *б* и *п*. Передъ звукомъ *ц* звукъ *т* слышенъ какъ *д*, напр.: брадцы вмѣсто братцы. Въ концѣ слова *д* очень часто звучитъ какъ *т*: атъ (адъ), негратъ (наградъ); умягчаются звуки *д* и *т* передъ мягкими *л*, *н* и *ч*; а когда имъ предшествуетъ *е*, то и передъ мягкими *в* и *с*, напр.: сводьня (сводня), сегодьня (сегодня), потьчивать (потчивать), подьлинный (подлинный), бѣдьствіе (бѣдствіе) и т. д.

Г и *К*, *Х* и *Г* (*h*). Всѣ эти звуки въ началѣ слова и слога всегда почти произносятся чисто. Звукъ *г* (*h*) въ русскомъ языкѣ встрѣчается очень рѣдко; произносится онъ какъ нѣмецкое *h*: Господь, га! гого! (междометія). Употребляется онъ въ русскомъ языкѣ для обозначенія звука *h* въ словахъ и именахъ, взятыхъ съ иностраннаго (преимущ. съ нѣмецкаго): Гейне, Гельмгольцъ и т. д. Звукъ *г* въ концѣ слова произносится какъ *х* или *к*, напр.: друхъ или друкъ (другъ), Бохъ (Богъ), вдрухъ (вдругъ). Передъ *д* звукъ *г* слышенъ какъ *х* и *г* (*h*): тохда или тогда, кохда (когда) и т. д.; а передъ *т* — какъ *к* или *х* кохти или кокти (когти), нохти или нокти (ногти) и т. д. *К* и *х* удерживаютъ свой звукъ (за исключеніемъ развѣ относительно звука *к*, который въ мѣстоименіи *кто* произносится хто). Эти четыре гортанныхъ звука умягчаются очень рѣдко.

З и *С*. Въ началѣ слова и слога произносятся чисто; въ концѣ же слова, а иногда и въ серединѣ, передъ твердой согласной, буква *з* произносится какъ *с*: морозъ (какъ моросъ), расъ (разъ) и т. д. Буквы *з* и *с* умягчаются передъ мягкими: *д*, *т*, *л*, *н*, *б*, *в*, *м*, напр.: растеніе (расьтеніе), развитіе (разьвитіе), упраздненіе (упразьдненіе), прозвище (прозьвище) и т. д.

Ж, *Ш*, *Ц*, *Ч*, *Щ*. Въ началѣ слова и слога произносятся чисто. Въ концѣ слова звукъ *ж* произносится какъ *ш*: ножъ (почти ношъ), рожъ (рошъ) и т. д. *Ч* передъ *н* и *т* произносится какъ *ш*: булошникъ (булочникъ), поштенный (почтенный); эта замѣна звука *ч* звукомъ *ш* употребляется преимущественно въ народной рѣчи. Эти звуки не умягчаются, а наоборотъ, и мягкія гласныя имѣютъ послѣ нихъ твердое произношеніе.

Л, *М*, *Н* и *Р*. Постоянно удерживаютъ свой звукъ. Умягчаются: *м* передъ мягкими согласными *л*, *ч*, если ему предшествуетъ *е*, напр.: земля (земьля), нѣмчикъ (нѣмьчикъ)

и т. д. Звукъ *н* умягчается: 1) послѣ гласной *е*, когда за звукомъ *н* слѣдуютъ умягченныя *з* или *с*: вензель (веньзель), пенсія (пеньсія) и т. д., 2) независимо отъ предшествующей гласной передъ умягченными *д*, *т*, *ч*, *щ*, *ц*, напр.: крендель (креньдель), франтить (франьтить), поденщикъ (поденьщикъ), лимончикъ (лимоньчикъ), провинція (провиньція) и т. д. Звукъ *р* чаще всѣхъ остальныхъ согласныхъ умягчается: когда ему предшествуетъ *е* (*ѣ*), то онъ произносится мягко передъ умягченными *б*, *п*, *в*, *м*, *л*, *н*, *д*, *т*, *з*, *с*, *ж*, *ч*, *ц* и передъ *г*, *к*, *х*, часто даже когда они сами не принимаютъ умягченія: свербѣть (сверьбѣть), терпѣть (терьпѣть), черви (черьви), Пермь (Перьмь), стерлядь (стерьлядь), чернить (черьнить), сердечный (серьдечный), чертить (черьтить), верзила (верьзила), Персія (Перьсія), стерженъ (стерьженъ), довѣрчивъ (довѣрьчивъ), инерція (инерьція) и т. д.

Недостатки произношенія.

Рѣчь представляетъ высшее духовное отправленіе физической дѣятельности человѣческаго организма.

Но этотъ драгоцѣнный даръ, которымъ природа отличила человѣка отъ прочихъ существъ, эта удивительная функція — рѣчь, которой человѣкъ пользуется на каждомъ шагу, нисколько не цѣнится имъ. Онъ совершенно пренебрегаетъ развитіемъ, сохраненіемъ и усовершенствованіемъ своей рѣчи. Ни одна изъ функцій человѣческаго организма не находится въ такомъ загонѣ, въ такомъ пренебреженіи, какъ это высшее, отличающее двуногое животное отъ прочихъ животныхъ, духовное отправленіе физической дѣятельности организма — рѣчь. На правильность, чистоту и усовершенствованіе рѣчи не обращается ни малѣйшаго вниманія ни въ семьѣ, ни въ школѣ. На каждомъ шагу извращаютъ и коверкаютъ этотъ драгоцѣнный даръ. Одинъ сюсюкаетъ, другой пришепетываетъ, третій заикается, четвертый картавитъ, пятый шепелявитъ. шестой гнусавитъ, седьмой бормочетъ сквозь зубы, восьмой проглатываетъ отдѣльные звуки или даже цѣлые слоги; одинъ тянетъ свою рѣчь, точно языкъ его приводится въ движеніе колесомъ, дѣлающимъ полоборота въ два часа, другой скачетъ на курьерскихъ, комкаетъ свою рѣчь, прыгаетъ черезъ слоги, слова и даже черезъ самый смыслъ человѣческій и т. д., и т. д. И на исправленіе этихъ недостатковъ, несовершенствъ и небрежностей рѣчи не обращается ни малѣйшаго вниманія. На правильность и чистоту рѣчи дѣтей не смотрятъ ни родители, ни школа — двѣ инстанціи, которыя проходитъ ребенокъ раньше, чѣмъ выйти на дорогу самостоятельной и самоотвѣтственной жизни.

Мы укажемъ вкратцѣ недостатки и несовершенства рѣчи и способы ихъ предотвращенія, такъ какъ въ большинствѣ случаевъ, если эти недостатки не послѣдствія органическаго порока органовъ рѣчи, они совершенно излѣчимы и исправимы при желаніи и терпѣніи, конечно.

Главнѣйшіе недостатки и несовершенства рѣчи суть слѣ-

дующіе: заиканіе, картавость, шепеляніе, сюсюканіе, пришепетываніе, присвистываніе, гнусавость, захлебываніе, задержка или протягиваніе рѣчи, вставка постороннихъ звуковъ.

Заиканіе.

Этотъ порокъ рѣчи былъ извѣстенъ уже въ глубокой древности, начиная съ Моисея, о которомъ во 2-й книгѣ пятикнижія говорится, что онъ »былъ тяжелъ на языкъ«; затѣмъ въ 1-й главѣ евангелія отъ Луки мы находимъ разсказъ о Захаріи, внезапно лишившемся языка и мгновенно возвратившемъ утраченный даръ рѣчи. Въ сочиненіяхъ Гиппократа, Аристотеля, Плутарха и другихъ встрѣчаются примѣры разстройства рѣчи, которыя, по описанію этихъ ученыхъ, должны быть признаны за заиканіе. Порокъ этотъ заключается во временномъ, болѣе или менѣе труднопреодолѣваемомъ, запинаніи или пріостановкѣ въ рѣчи. Много и разнообразно было уже писано какъ о происхожденіи, такъ и о лѣченіи этого порока. Во всякомъ случаѣ порокъ этотъ трудно излѣчимъ и требуетъ помощи врача, а потому мы о немъ распространяться не будемъ.

Картавость.

Усвоивши французскій языкъ, мы усвоили и нѣкоторые недостатки произношенія его, недостатки, которые ни одинъ образованный французъ не будетъ считать украшеніемъ, а только порокомъ рѣчи. Къ числу этихъ недостатковъ принадлежитъ, столь часто встрѣчаемое у насъ теперь, картавое выговариваніе буквы *р*, т. е. выговариваніе *р* одной гортанью безъ помощи языка. Вмѣстѣ съ французскимъ языкомъ это картавое *р* проникло во всѣ слои общества и перешло также въ нашъ родной языкъ. Это картавое *р* усвоилось, передавалось наслѣдственно или прививалось подражательно, и въ настоящее время можно встрѣтить массу людей, которые произносятъ букву *р*, не заставляя дрожать кончикъ языка, а или однимъ горломъ, или заставляя дрожать небную занавѣску, причемъ получается вибрирующее нечистое *х*. Особенно распространено это безсмысленное и смѣшное ковер-

канье звука въ такъ называемомъ высшемъ обществѣ, гдѣ, напримѣръ, вмѣсто портвейнъ многіе говорятъ похтвейнъ, вмѣсто рысакъ — хысакъ и т. д. Довольно часто также въ этомъ кругу встрѣчается замѣна звука *р* звукомъ *г*, напр.: вмѣсто транспортъ — тганспогтъ, вмѣсто убрать — убгать и т. д. Кромѣ двухъ названныхъ случаевъ замѣны дрожательнаго *р* другимъ звукомъ, встрѣчается еще замѣна *р* звуками: *ь*, *н* и *л*. Послѣднія искаженія звука *р* — прямое слѣдствіе дѣтскихъ привычекъ и усвоиваются дѣтьми и укореняются въ ихъ рѣчи по винѣ родителей, какъ уже было сказано нами вначалѣ. Ребенокъ, которому трудно произнести звукъ *р*, замѣняетъ его другимъ звукомъ, и родители, вмѣсто того, чтобы повторять ребенку какъ можно чаще трудный звукъ, чтобы ребенокъ усвоилъ его, сами поддѣлываются подъ дѣтскій языкъ и повторяютъ ребенку на каждомъ шагу хоіосій, холёсый, клясный и т. д. Понятно, что ребенокъ, слыша часто эти звуки, привыкаетъ къ нимъ, усвоиваетъ ихъ, а затѣмъ ему уже трудно произносить чистый звукъ *р*. Ни одно изъ этихъ искаженій звука *р* не должно встрѣчаться не только въ художественной, но и вообще въ обыкновенной рѣчи. Звукъ *р* должно произносить чисто, заставляя дрожать кончикъ языка, загнутый немного кверху, къ твердому небу, за верхними деснами. Безъ этого чистаго *р* рѣчь никогда не будетъ отчетлива, сильна и красива. Чтобы овладѣть этимъ язычнымъ дрожательнымъ *р*, нужно долго и усердно упражняться въ произнесеніи этого звука. Звукъ *р* встрѣчается въ началѣ, въ серединѣ и въ концѣ слова. Во всѣхъ этихъ случаяхъ нужно звукъ *р* замѣнять звукомъ *д* или *т*, причемъ къ начальному *р*, замѣненному *д*, прибавлять букву *б*, напр.: вмѣсто ровъ, произносить бдовъ; серединное *р* замѣнять двумя *д*, напр.: вмѣсто кара произносить кадда; конечное *р* также замѣнить буквою *д*, такъ вмѣсто укоръ произносить укодъ. Во всѣхъ этихъ случаяхъ нужно стараться, чтобы при образованіи *д* принималъ дѣятельное участіе кончикъ языка. Поупражнявшись достаточно въ этомъ, нужно произносить въ тѣхъ же случаяхъ *д* и *р* вмѣстѣ, т. е. тамъ, гдѣ есть звукъ *р*, прибавлять къ нему вначалѣ звукъ *д*, такъ: вмѣсто ровъ стараться произносить дровъ, вмѣсто кара — кадра, вмѣсто укоръ — укодръ. Достигнувъ, послѣ долгаго упражненія, возможности произносить оба звука вмѣстѣ (*д* + *р* или *т* + *р*), нужно постепенно отнимать лишній звукъ и заставлять *р* звучать само-

стоятельно. Пріучившись произносить *р* кончикомъ языка, нужно, для приданія большей гибкости и подвижности кончику языка, произносить односложныя слова, кончающіяся на *р*, слѣдующимъ образомъ: вобрать какъ можно больше воздуха въ легкія и произнести слово при сильномъ выдыханіи быстро и энергично, стараясь, чтобы *р* долго звучало, т. е. чтобы кончикъ языка долго продолжалъ дрожать; такъ: дворрръ, даррръ, борррь и т. д.

Шепелявость, сюсюканіе, пришепетываніе и присвистываніе.

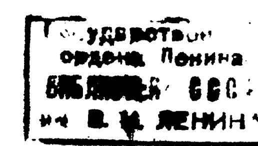
Всѣ эти недостатки касаются неправильнаго, искаженнаго произношенія шипящихъ и свистящихъ звуковъ, причемъ въ первыхъ трехъ случаяхъ встрѣчается или замѣна одного звука другимъ, или смѣшеніе двухъ звуковъ (преимущественно прибавленіемъ звука *с* къ шипящимъ); въ послѣднемъ случаѣ недостатокъ заключается въ слишкомъ рѣзкомъ произношеніи свистящихъ звуковъ. Выражаются, вообще, первые три недостатка въ весьма разнообразныхъ формахъ. Такъ, одни произносятъ звукъ *с* какъ *сш* или *сж*, такъ какъ вмѣсто того, чтобы придать языку надлежащее положеніе для произнесенія звука *с*, они высовываютъ кончикъ его изо рта и производятъ шипящій звукъ, имѣющій только отдаленное сходство съ звукомъ *с*. При этомъ многіе вытягиваютъ также губы, изо рта вытекаетъ слюна и проч., однимъ словомъ, человѣкъ, говорящій такимъ образомъ, имѣетъ весьма непривлекательный и глупый видъ. То же самое происходитъ при произношеніи нѣкоторыхъ другихъ звуковъ. Другіе замѣняютъ одинъ звукъ другимъ, такъ вмѣсто залпъ произносятъ шалпъ или салпъ, вмѣсто соленый — шоленый или сшоленый, вмѣсто жаръ — заръ, саръ, сжаръ, вмѣсто шалость — салость, вмѣсто коза — кожа, вмѣсто кушать — кусать и т. д.

Всѣ эти разновидности перечисленныхъ недостатковъ рѣчи вытекаютъ изъ одной и той же производящей причины, а именно отъ привычки неправильно произносить звуки, привычки, усвоиваемой съ ранняго дѣтства. Въ рѣдкихъ только случаяхъ эти недостатки произношенія обусловливаются органическими пороками въ строеніи органовъ рѣчи; въ громадномъ же большинствѣ случаевъ это дѣло усвоенной привычки.

или небрежности рѣчи. При знаніи правильнаго физіологическаго образованія данныхъ звуковъ и при соотвѣтственныхъ и многократныхъ упражненіяхъ въ произношеніи данныхъ согласныхъ можно привыкнуть правильно, безошибочно и плавно произносить ихъ. При нечистомъ произношеніи звука *с* не нужно высовывать языка за границу зубовъ и прижимать его сильно къ зубамъ. Въ присвистываніи нужно стараться, чтобы при произнесеніи свистящихъ струя выгоняемаго воздуха была незначительна и не слишкомъ энергична. Тутъ же умѣстно будетъ упомянуть еще о двухъ искажаемыхъ звукахъ: это звуки *л* и *х*. Вмѣсто *л* нѣкоторые произносятъ *у*: я бываy вмѣсто я бывалъ, пошоу вмѣсто пошелъ и т. д. Звукъ *х* многими произносится не чисто, такъ какъ вмѣсто того, чтобы мягко пропускать воздухъ надъ спинкой языка (см. образ. согл. зв. *х*), они сильно выдуваютъ его вверхъ, въ небную занавѣску, которая при этомъ колеблется и производитъ дрожательное нечистое *х*. Упражненіемъ и наблюденіемъ за собой можно уничтожить и эти недостатки.

Гнусавость.

Это непріятное и отвратительное произношеніе происходитъ оттого, что при образованіи звуковъ ротъ мало или почти совсѣмъ не раскрывается и воздухъ выпускается черезъ носъ. Еще болѣе увеличивается гнусавость произношенія, если воздухъ въ полости носа встрѣчаетъ препятствіе (хроническое воспаленіе, утолщеніе слизистой оболочки при насморкѣ или просто накопленіе слизи). Гнусавость, зависящая отъ органическихъ недостатковъ въ голосовыхъ органахъ или въ полости носа, требуетъ помощи врача. Но чаще всего этотъ недостатокъ есть усвоенная дурная привычка. Въ послѣднемъ случаѣ должно упражняться въ правильномъ произношеніи словъ, слѣдя затѣмъ, чтобы воздухъ выходилъ совершенно свободно черезъ ротъ, а для этого надо достаточно открывать ротъ и зубы. При говореніи сквозь зубы нужно соблюдать тотъ же пріемъ, т. е. энергично раскрывать ротъ и зубы.



Захлебываніе или глотаніе словъ.

У нѣкоторыхъ есть привычка произносить слова и слоги до того быстро и торопливо, что вслѣдствіе этого самая рѣчь ихъ дѣлается крайне неправильною, неполною и непонятною. Этотъ недостатокъ встрѣчается преимущественно у людей живаго, раздражительнаго характера, горячаго темперамента и легко возбуждающихся. У такихъ лицъ малѣйшее возбужденіе, незначительнѣйшій поводъ вызываетъ глотаніе словъ, которое весьма непріятно, потому что лицамъ съ этимъ недостаткомъ весьма трудно быть понятыми. Чтобы избавиться отъ этого недостатка, нужно ежедневно прочитывать что нибудь и при этомъ строго наблюдать, чтобы каждый отдѣльный звукъ произносился отчетливо, правильно и ясно и главное читать очень медленно съ размѣреннымъ музыкальнымъ тактомъ. Для подобнаго чтенія хороши гекзаметры и оды. Эти упражненія нужно повторять ежедневно въ продолженіе получаса или часа до тѣхъ поръ, пока не привыкнуть читать и говорить не спѣша, выговаривая всѣ слоги и слова.

Задержка или протягиваніе рѣчи.

Недостатокъ противоположный предыдущему. Рѣчь тянется медленно, тяжело, языкъ тяжело ворочается во рту. Встрѣчается это у людей флегматичныхъ и лѣнивыхъ, для которыхъ и рѣчь составляетъ непріятный трудъ. Чтобы удалить этотъ недостатокъ, нужно долго упражняться въ чтеніи живыхъ и бойкихъ стихотвореній, преимущественно написанныхъ хореемъ. Чтеніе должно быть бѣглое, но вмѣстѣ съ тѣмъ отчетливое. Темпъ чтенія нужно постепенно ускорять до крайнихъ предѣловъ. Чтобы придать языку больше поворотливости и бойкости, нужно упражняться въ быстромъ произношеніи извѣстныхъ фразъ, которыми забавляются дѣти, какъ напримѣръ: »турка куритъ трубку, курка клюетъ крупку«; »спитъ колпакъ по колпаковски« и т. д. Если произносить эти фразы, ставя густое удареніе въ началѣ и въ срединѣ фразы, такъ: »ту́рка куритъ трубку, ку́рка клюетъ крупку«, то, послѣ нѣкотораго упражненія, какъ бы быстро

ни произносить ихъ потомъ, никогда невозможно сбиться и перепутать слова. Подобныя упражненія придаютъ гибкость и подвижность языку.

Вставка постороннихъ звуковъ.

Этотъ недостатокъ происходитъ у нѣкоторыхъ вслѣдствіе привычки скоро и безтолково говорить заученное наизусть. Рѣчь подобныхъ людей идетъ безостановочно и быстро, пока не измѣнила память; но какое-нибудь слово вдругъ забыто и голосъ по инерціи продолжаетъ звучать и, какъ бы на помощь забытому слову, производитъ протяжное *э-э*. Иногда же эти посторонніе звуки суть слѣдствіе тяжелаго мышленія; человѣкъ въ серединѣ рѣчи не можетъ подобрать сейчасъ подходящее слово и произноситъ вмѣсто этого слова звукъ *э-э*, стараясь пока найти нужное слово. Но всего чаще вставка этого посторонняго звука въ рѣчь есть усвоенная, ни на чемъ не основанная, безсмысленная привычка. Нѣкоторые, для приданія себѣ пущей важности, въ разговорѣ съ низшими тянутъ и жуютъ или какъ бы выцѣживаютъ небрежно свою рѣчь, вставляя на каждомъ шагу звукъ *э-э* между словами. Такъ, напримѣръ: »*э-э*, любезный, *э-э*, какъ васъ«; »*э-э*, чээкъ, подайка-*э-э* карту винъ«. Это безсмысленное коверканье входитъ у нѣкоторыхъ въ постоянную привычку. Чтобы избавиться отъ этого недостатка, нужно упражняться въ медленномъ, осмысленномъ чтеніи и въ рѣчи говорить толково, ясно, наблюдая за собою. Прочіе, довольно часто встрѣчаемые недостатки: причмокиваніе губами, сопѣніе, щелканіе языкомъ, слюнявость произношенія, бормотанье въ бороду и мн. друг. Всѣ эти недостатки, происходящіе только отъ дурной привычки, путемъ упражненій и внимательныхъ наблюденій за собою могутъ быть весьма скоро удалены.

ПРИМѢЧАНІЕ. Вообще ясное, отчетливое и чистое, чуждое всякихъ недостатковъ произношеніе—это первое требованіе для устной передачи. Поэтому первымъ дѣломъ нужно обратить вниманіе на чистоту своей рѣчи. Всѣ звуки рѣчи должны произноситься отчетливо и чисто, для этого при произношеніи гласныхъ нужно придавать рту нужную форму и достаточно раскрывать ротъ и зубы; при произношеніи согласныхъ производить нужныя для ихъ образованія артикуляціи, не лѣнясь, не вполовину, а энергично двигать языкомъ, зубами, нижней челюстью, губами. При произношеніи тѣхъ звуковъ, въ образованія которыхъ губы не принимаютъ участія, онѣ должны быть немного приподняты (не напряженно, конечно).

такъ, чтобы зубы были обнажены, въ противномъ случаѣ онѣ заглушаютъ чистоту и ясность произношенія. Овладѣвши отчетливымъ и чистымъ произношеніемъ отдѣльныхъ звуковъ, должно также чисто и отчетливо произносить слоги и слова, причемъ слоги словъ должны отчетливо расчленяться, и всѣ звуки словъ должны быть слышны. Особенное вниманіе нужно обратить на окончанія, которыя должны произноситься отчетливо, а не проглатываться или затемняться, какъ это обыкновенно бываетъ. Такимъ образомъ, отчетливое, ясное и чистое произношеніе, произношеніе, въ которомъ ясно и отчетливо слышны какъ слова, такъ и слоги и отдѣльные звуки, произношеніе вмѣстѣ съ тѣмъ чуждое всякихъ недостатковъ — составитъ первую ступень въ искусствѣ устной передачи.

Голосъ.

Голосъ, какъ было уже сказано, происходитъ оттого, что находящійся въ легкихъ воздухъ, проходя черезъ гортань, приводитъ въ звуковыя колебанія края находящейся въ ней голосовой щели, именно голосовыя связки. Послѣ дыханія голосъ занимаетъ первое мѣсто въ искусствѣ устной передачи. Дыханіе даетъ токъ воздуха, безъ котораго невозможны ни голосъ, ни рѣчь; голосъ же служитъ не только для образованія гласныхъ и многихъ согласныхъ, но единственно онъ своими окрасками, оттѣнками, интонаціями выражаетъ наши настроенія, чувства и ощущенія; также единственно только особымъ оттѣненіемъ интонаціей голоса на извѣстныхъ слогахъ, словахъ и предложеніяхъ придается нужный смыслъ рѣчи. А поэтому на выработку и усовершенствованіе голоса должно быть обращено особенное вниманіе. Человѣческій голосъ безконечно разнообразенъ въ звукахъ и тонахъ. Точно такъ же, какъ наружность, такъ и звукъ голоса крайне неодинаковъ у цѣлой массы людей; какъ трудно найти двухъ людей совершенно схожихъ между собой по наружности, такъ же трудно найти двухъ людей, у которыхъ голосъ звучалъ бы совершенно одинаково. Невозможно передать словами въ чемъ выражается разница въ голосѣ; но ухомъ мы улавливаемъ эту разницу въ оттѣнкахъ и можемъ признать человѣка по голосу, не видя его. Это доказываетъ какое разнообразіе, какое богатство звуковъ и оттѣнковъ скрывается въ голосѣ людей. Но не только человѣческіе голоса вообще, но голосъ отдѣльнаго человѣка безконечно разнообразенъ звуками, тонами и оттѣнками. Каждое ощущеніе, чувство, настроеніе отдѣльнаго человѣка выражается въ особенной, свойственной этому ощущенію и т. д., интонаціи голоса — въ извѣстной окраскѣ тона. Эти интонаціи, эти окраски тона, эти выраженія до того наглядны, до того рельефны, что мы поймемъ ощущенія человѣка даже безъ словъ, выраженныя одними нечленораздѣльными звуками или даже на чуждомъ намъ языкѣ. Если кто-либо заговоритъ съ нами на непонятномъ намъ иностранномъ

языкѣ, то мы легко, по одной интонаціи голоса, поймемъ, угрожаетъ ли онъ намъ, проситъ ли, требуетъ ли, говоритъ ли грубо, вѣжливо, дерзко. Точно также, не видя человѣка и не улавливая смысла словъ, мы по одному тону голоса, по его интонаціи, поймемъ, выражаетъ ли человѣкъ горе, радость, отчаяніе и т. д. Слѣдовательно, выраженіе ощущеній лежитъ, главнымъ образомъ, въ тоновой окраскѣ, въ интонаціи голоса, а потому слѣдуетъ основательно изучить эти тоновыя окраски, эти интонаціи голоса, чтобы совершенно усвоить ихъ, овладѣть ими и чтобы умѣть распоряжаться ими произвольно при всякой надобности. Но, чтобы достигнуть этого, нужно раньше развить и усовершенствовать свой голосъ. Звучный и способный на всякіе оттѣнки голосъ — это первое требованіе для художественной устной передачи. Голосъ, соотвѣтствующій этому требованію, долженъ обладать слѣдующими качествами: благозвучіемъ, полнотой, силой, выдержанностью и гибкостью.

Благозвучіе.

Благозвучіе голоса есть природный даръ, пріобрѣсть его невозможно; но путемъ упражненій можно сдѣлать свой голосъ болѣе благозвучнымъ. Благозвучный голосъ долженъ быть пріятенъ, красивъ, чистъ и хорошо поставленъ. Пріятный звукъ голоса — это чисто природное качество, которое невозможно опредѣлить словами. Про такой голосъ говорятъ: теплый, сердечный. Также невозможно опредѣлить словами, что такое красивый голосъ. Это то, что у пѣвцовъ называется »металлическимъ голосомъ«. Особенность этого металлическаго голоса та, что тонъ его чистъ, тихо дрожитъ и не сейчасъ же обрывается, а продолжаетъ звучать и только постепенно замираетъ. Металличность голоса такъ же, какъ и чистота его, зависятъ отъ свойствъ слизистой оболочки, облекающей голосовыя связки, и малѣйшее измѣненіе въ ней (когда она бываетъ суше, влажнѣе, толще или жестче, чѣмъ слѣдуетъ) имѣетъ вредное вліяніе на металличность тона. Чистота голоса — это необходимое условіе. Голосъ нечистъ или временно (вслѣдствіе какихъ-либо болѣзненныхъ измѣненій), или отъ природы (вслѣдствіе какихъ-либо врожденныхъ недостатковъ) или же по привычкѣ. Временная нечистота голоса происхо-

дитъ отъ воспаленія слизистыхъ оболочекъ и гортани. Голосъ въ этомъ случаѣ дѣлается хриплымъ, глухимъ, неяснымъ. Тутъ нужна помощь врача. Если же временная хриплость, нечистота голоса происходятъ отъ чрезмѣрнаго напряженія голоса, то нужно дать ему отдыхъ и затѣмъ упражняться въ искусствѣ говорить, не утомляясь, слѣдовательно, не пріобрѣтая хриплости (объ этихъ упражненіяхъ будетъ сказано при объясненіи значенія выдержанности голоса). Встрѣчаются также голоса, которые постоянно хриплы, глухи, неясны. Если это — слѣдствіе болѣзненныхъ явленій, то нужно обратиться къ помощи врача; но по бо́льшей части это происходитъ отъ дурныхъ привычекъ. Нѣкоторые не даютъ себѣ труда раскрывать какъ слѣдуетъ ротъ при рѣчи и гласные они образуютъ гдѣ-то у нёба, вслѣдствіе чего получаются какіе-то сдавленные, глухіе, гнусавые и нечистые звуки. Другіе, наоборотъ, имѣютъ обыкновеніе говорить крикливымъ и рѣзкимъ тономъ, вслѣдствіе чего голосъ ихъ также получаетъ нечистоту звука. Нечистоту голоса, происходящую отъ этихъ двухъ причинъ, легко уничтожить, если устранить причины, вызывающія ее. Въ первомъ случаѣ нужно стараться говорить громко, энергично двигая органами рѣчи и достаточно раскрывая ротъ; гласные тогда становятся свѣтлѣе и звучнѣе, и нечистота голоса пропадаетъ. Во второмъ случаѣ, при крикливомъ, рѣзкомъ голосѣ, нужно долго упражняться въ чтеніи болѣе низкимъ голосомъ, пока не пропадутъ рѣзкость и нечистота голоса. О часто встрѣчаемой нечистотѣ голоса, извѣстной подъ названіемъ гнусавости, было уже сказано раньше (см. главу »Недостатки произношенія«). Постановить голосъ, какъ въ пѣніи, такъ и въ рѣчи, значитъ точно и вѣрно опредѣлить извѣстную степень голосовыхъ средствъ, при которой они являются наиболѣе пріятными для слуха и наименѣе обременительными для поющаго и говорящаго. По происхожденію голосъ раздѣляется на грудной (колебаніе голосовыхъ связокъ по всей длинѣ и ширинѣ ихъ) и фальцетовый (колебаніе краевъ голосовыхъ связокъ). По характеру звука голосъ раздѣляется на высокій, низкій и средній. Самый естественный, гибкій и непринужденный голосъ — это средній. Въ пѣніи этому среднему голосу соотвѣтствуетъ баритонъ у мужчинъ и меццо-сопрано у женщинъ. Постановка голоса опредѣляется его среднимъ по высотѣ тономъ, т. е. голосъ не долженъ быть ни слишкомъ высокъ, ни слишкомъ низокъ; онъ долженъ за-

нимать среднее мѣсто между тѣмъ и другимъ. Но нужно все-таки владѣть всѣми тремя родами нотъ голоса, чтобы умѣть, въ случаѣ надобности, употреблять и высокіе, и низкіе тоны (напримѣръ при подражаніи). Но обыкновенно нужно говорить и читать среднимъ голосомъ. Если природный голосъ слишкомъ высокъ или низокъ, то путемъ упражненій можно отчасти измѣнить его. При высокомъ голосѣ, для пониженія его, нужно долго упражняться въ чтеніи на низкихъ тонахъ, причемъ упражненіе это должно идти постепенно. Нужно начать упражняться въ чтеніи раньше на полтона ниже, затѣмъ, послѣ нѣкотораго времени, еще на полтона ниже и т. д. — до двухъ-трехъ тоновъ. Повышать низкіе голоса труднѣе; но при медленномъ и постепенномъ упражненіи можно немного измѣнить низкій тонъ голоса.

Полнота.

Полнота голоса заключается въ способности владѣть наибольшимъ количествомъ звуковъ со всѣми ихъ оттѣнками. Это также природный даръ; но упражненіями можно отчасти увеличить объемъ голоса. Для этого нужно долго и громко говорить и читать грудными нотами, избѣгая горловыхъ и головныхъ звуковъ. Тоны груднаго голоса берутся полной грудью, съ полнымъ и совершенно естественнымъ дыханіемъ. Они отражаются во всемъ объемѣ грудной полости и вслѣдствіе этого достигаютъ совершенной полноты и силы. Чтобы убѣдиться, что говоримъ груднымъ голосомъ, нужно во время чтенія или рѣчи приложить руку къ груди, причемъ должно чувствоваться легкое сотрясеніе послѣдней. Горловыя ноты могутъ быть допущены для выраженія сильныхъ аффектовъ, когда требуется раздирающій, рыдающій голосъ. Но, вообще, нужно говорить и читать грудными нотами.

Сила.

Сила голоса сообразуется и соразмѣряется съ двумя требованіями: чисто акустическимъ и художественнымъ. Въ первомъ случаѣ сила голоса измѣряется пространствомъ, въ которомъ приходится говорить. Въ концертномъ залѣ или на

сценѣ, или на открытомъ воздухѣ сила голоса должна быть настолько велика, чтобы всѣ слова рѣчи были ясно, понятно и со всѣми выраженіями слышны очень далеко. Поэтому при упражненіяхъ нужно постоянно говорить громче, чѣмъ обыкновенно говорятъ въ комнатѣ. Во второмъ случаѣ сила голоса есть способность сильнѣйшимъ звукомъ голоса выразить сильныя ощущенія и чувства, напримѣръ: гнѣвъ, восторгъ, ревность, негодованіе и т. д. Нѣкоторые отъ природы обладаютъ сильнымъ голосомъ и производятъ потрясающее впечатлѣніе раскатами своего голоса (Мирабо, Гамбетта, изъ артистовъ Людвигъ Барнай и друг.). Не одаренные отъ природы силой голоса могутъ развить ее упражненіями. Силу голоса можно увеличить, если стараться увеличить объемъ грудной клѣтки посредствомъ глубокаго дыханія и гимнастическихъ упражненій.

Полезно также для развитія силы голоса громко говорить и читать на открытомъ воздухѣ или въ большой комнатѣ. Еще лучше, если упражняться въ громкомъ чтеніи подъ какой-либо довольно сильный посторонній шумъ, стараясь, чтобы голосъ покрывалъ этотъ шумъ. Но при такомъ громкомъ говореніи многіе повышаютъ тонъ голоса и доходятъ чуть ли не до крика. Это никоимъ образомъ не должно быть. Нужно говорить въ обыкновенномъ, свойственномъ голосу тонѣ, увеличивая только силу его, но никакъ не высоту. Упражненія эти надо производить постепенно, безъ крайнихъ напряженій голоса.

Выдержанность.

Выдержанность (твердость, постоянство) голоса связаны съ силой голоса. Подъ выдержанностью голоса подразумѣвается способность долго говорить, не утомляясь и не теряя начальной звучности голоса. Выдержанность голоса вырабатывается тѣмъ же путемъ, какъ и сила голоса, т. е. правильнымъ дыханіемъ, укрѣпленіемъ дыхательныхъ мышцъ и легкихъ, равномѣрнымъ выдыханіемъ и т. д. (см. «Дыханіе»). Главное же условіе для достиженія способности говорить долго, не утомляясь, это умѣніе дѣлать паузы, во время которыхъ незамѣтно переводится духъ. Пауза есть остановка въ теченіе рѣчи, необходимая для вдыханія. Но паузы должны дѣ-

латься тамъ, гдѣ это позволяетъ или требуетъ смыслъ рѣчи, преимущественно на знакахъ препинанія. Если соблюдать всѣ паузы и во время каждой дѣлать передышку, т. е. свѣжее вдыханіе, то это одно уже дастъ возможность говорить долго безъ утомленія. Объ этомъ, впрочемъ, было уже подробно сказано въ главѣ «Дыханіе». Собственно же о паузахъ будетъ сказано подробнѣе въ главѣ, трактующей объ этомъ предметѣ. Для развитія выдержанности голоса полезно также, сдѣлавъ глубокое вдыханіе, говорить длинную тираду однимъ духомъ, но медленно, громко и отчетливо; затѣмъ, когда воздухъ придетъ къ концу, сдѣлать опять глубокое и неслышное вдыханіе и продолжать говорить и т. д. Вообще, полезно говорить громко и долго до усталости, затѣмъ отдохнуть и продолжать опять говорить, пока не потребуется новый отдыхъ. Если часто упражняться въ этомъ, то съ каждымъ разомъ мы все меньше и меньше будемъ уставать при длинной рѣчи. Выдержанность голоса пріобрѣтается только упражненіями, и противъ усталости органовъ рѣчи и хриплости голоса помогаетъ только нужный отдыхъ. Во время публичной устной передачи, гдѣ нельзя сдѣлать перерыва для нужнаго отдыха, нужно для избѣжанія и устраненія усталости дѣлать какъ можно чаще вдыханія, пользуясь всѣми возможными по смыслу рѣчи паузами. Наконецъ, можно, подъ видомъ справки въ тетради (при научномъ изложеніи) или обтирая губы или усы платкомъ, нѣсколько разъ пока спокойно передохнуть, что очень облегчаетъ дальнѣйшую рѣчь. Это единственный пріемъ, къ которому можно прибѣгнуть, почувствовавъ усталость и хриплость голоса; никоимъ образомъ не должно пить во время рѣчи воды, которая не приноситъ никакой пользы, а только удаляетъ послѣднюю влагу изо рта, и голосъ послѣ этого дѣлается еще болѣе хриплымъ.

Гибкость.

Гибкость голоса вытекаетъ изъ предыдущихъ качествъ его: хорошо поставленный, сильный и выдержанный голосъ будетъ также, вмѣстѣ съ тѣмъ, болѣе или менѣе гибкимъ. Но путемъ упражненій нужно развить гибкость голоса до совершенства, такъ какъ это послѣднее свойство голоса должно отвѣчать многимъ требованіямъ. Вообще, гибкость голоса есть

способность разнообразно измѣнять естественный оттѣнокъ голосоваго звука. Эта способность необходимо нужна во многихъ случаяхъ. 1) Въ устной передачѣ часто приходится вводить разговоръ различныхъ лицъ (драма, басня): различные голоса этихъ дѣйствующихъ лицъ должны быть отмѣчены различными оттѣнками тона (интонаціями). Голосъ, способный передать такимъ образомъ различные оттѣнки, называется гибкимъ. 2) Гибкость голоса есть способность каждому чувству давать соотвѣтствующее выраженіе, соотвѣтствующую окраску тона. Гнѣвъ, радость, любовь, ненависть и т. д.— каждое чувство въ отдѣльности имѣетъ свою особую окраску тона и должно быть выражено особой интонаціей голоса. 3) Опять таки, каждое чувство въ отдѣльности имѣетъ свой постепенный ходъ. Мгновенно зарождается и также мгновенно внѣшне выражается взрывомъ страсти только аффектъ; въ большинствѣ же случаевъ чувство зарождается и развивается постепенно: оно начинается слабѣйшей степенью чувства и постепенно доходитъ до сильнѣйшаго взрыва страсти. Такъ постепенный ходъ гнѣва будетъ слѣдующій: неудовольствіе, досада, раздраженіе, озлобленіе, возмущеніе, негодованіе, гнѣвъ, ярость и бѣшенство. Гибкій голосъ долженъ постепеннымъ оттѣненіемъ умѣть выразить этотъ постепенный ходъ чувства. 4) Устная передача, смотря по внутреннему своему содержанію, можетъ имѣть, вообще, различные роды, характеры тона: смѣлый, легкій, тяжелый, жесткій, мягкій и т. д. Гибкій голосъ долженъ умѣть выразить все это.

Изъ всего этого, слѣдовательно, мы видимъ, что гибкость голоса есть существеннѣйшее и необходимѣйшее условіе для художественной устной передачи. Средства для достиженія гибкости голоса бываютъ двоякаго рода: средства художественныя и средства чисто механическія. Къ первымъ принадлежитъ способность усвоить и овладѣть всѣми окрасками тона, разнообразными интонаціями голоса и умѣніе употреблять ихъ по произволу. Объ этой художественной сторонѣ гибкости голоса будетъ сказано въ главѣ «художественное или патологическое тонированіе». Что же касается механическихъ средствъ для развитія гибкости голоса, то они заключаются въ различныхъ упражненіяхъ, которыя, развивая всѣ остальныя качества голоса, развиваютъ вмѣстѣ съ тѣмъ и гибкость его. Во вторыхъ, есть нѣкоторыя спеціальныя упражненія единственно для развитія гибкости голоса. Къ первымъ механи-

ческимъ упражненіямъ относятся всѣ упражненія для развитія благозвучія, полноты, силы и выдержанности голоса. Ко вторымъ относятся слѣдующія упражненія: нужно постепенными упражненіями пріучаться повышать и понижать голосъ приблизительно на два тона выше и ниже обыкновеннаго положенія тона голоса. Для этого нужно взять какое нибудь спокойное эпическое стихотвореніе или прозаическій отрывокъ и прочесть его отчетливо со всѣми оттѣнками своимъ обыкновеннымъ голосомъ, затѣмъ прочесть то же самое, также отчетливо и со всѣми оттѣнками, на 1—2 тона выше и затѣмъ ниже, причемъ взятый болѣе высокій или низкій тонъ нужно выдерживать съ начала до конца и не перескакивать въ свой природный тонъ, что очень часто случается въ началѣ упражненій. Второе упражненіе для развитія гибкости голоса состоитъ въ слѣдующемъ: нужно говорить какой нибудь небольшой отрывокъ ввидѣ хроматической гаммы, т. е., начиная съ шепота, постепенно говорить все громче и громче до крайняго предѣла силы тона, на который способны легкія, и затѣмъ, наоборотъ, спускать голосъ до шепота. При шепотномъ говореніи нужно гласныя произносить чисто и тихо, а согласныя рѣзко; при соблюденіи этого самая тихая шепотная рѣчь будетъ слышна на очень далекое пространство. Актеръ, говорящій такимъ образомъ шепотомъ на сценѣ, слышенъ во всѣхъ концахъ зрительнаго зала. При этомъ считаемъ нужнымъ напомнить, что, говоря громче, никоимъ образомъ не слѣдуетъ повышать тона, а только увеличивать силу его. У нѣкоторыхъ, какъ мы говорили уже раньше, есть обыкновеніе, стараясь говорить громко, повышать все болѣе тонъ и доходить почти до крика; но этого не должно быть, голосъ долженъ оставаться на одной высотѣ въ свойственномъ ему регистрѣ, а увеличивать нужно только силу тона, и даже самый страстный тонъ долженъ все-таки оставаться тономъ и не сдѣлаться крикомъ. Существеннымъ средствомъ для развитія голоса служитъ пѣніе. Оно не только развиваетъ всѣ качества голоса, но и укрѣпляетъ легкія, развиваетъ грудь, вообще, укрѣпляетъ всѣ голосовыя средства. Отчасти, за невозможностью обучаться пѣнію, таковое можетъ замѣнить слѣдующее упражненіе: нужно ежедневно упражняться въ громкомъ произнесеніи гласныхъ, каждой въ отдѣльности, въ порядкѣ гаммы вверхъ и внизъ (сокращенныя сольфеджи), этими упражненіями можно достигнуть знанія

объема и силы собственнаго голоса, что дастъ возможность располагать имъ навѣрно, а не на удачу, причемъ не будетъ риска оборваться голосомъ (взятіе ноты свыше средствъ) или впасть въ монотонность. Но и съ выработаннымъ голосомъ и произношеніемъ, при знаніи даже всѣхъ интонацій рѣчи и т. д., невозможно все-таки быть хорошимъ чтецомъ, если не упражняться ежедневно въ чтеніи какъ стиховъ, такъ и прозы со всѣми оттѣнками, окрасками и, вообще, со всѣми модуляціями голоса. Какъ для того, чтобы хорошо играть на какомъ нибудь инструментѣ, нужно ежедневно упражняться, точно также, для того чтобы хорошо читать, нужно ежедневно упражнять и развивать голосъ и произношеніе; нужно непремѣнно ежедневно прочитывать, со всѣми оттѣнками и выраженіями, одно-два стихотворенія, а также по небольшому прозаическому отрывку. Только при подобномъ ежедневномъ упражненіи мы будемъ въ состояніи не только познать и овладѣть всѣми средствами для художественнаго чтенія, но и будемъ въ состояніи во всякое время произвольно примѣнять на практикѣ наши познанія.

ПРИМѢЧАНІЕ. Если мы прослѣдимъ все сказанное нами о голосѣ, то мы можемъ опредѣлить вкратцѣ слѣдующія требованія для художественно разработаннаго голоса: 1) Тонъ голоса долженъ быть въ состояніи модулировать выше и ниже своего основнаго тона. Эта способность соотвѣтствуетъ расширенію объема голоса. Чтобы достигнуть этой способности, нужно упражняться въ чтеніи вверхъ и внизъ отъ своего основнаго тона. Эта способность нужна преимущественно при подражаніи чужимъ голосамъ.

2) Тонъ голоса долженъ быть въ состояніи модулировать замедленно и ускоренно. Упражненія въ чтеніи болѣе быстрымъ и болѣе медленнымъ темпомъ. Замедленіе тона совершается на гласныхъ и употребляется для выраженія спокойствія, достоинства, яснаго настроенія и мышленія. Ускореніе тона голоса совершается на согласныхъ и употребляется для выраженія разговорнаго тона, страсти, взрыва чувства и т. д.

3) Тонъ голоса долженъ быть способенъ къ усиленію и умягченію (постепенному ослабленію силы тона до шепота). Упражненія: читать въ объемѣ своего регистра, начиная съ тихаго шепота и доходя до самыхъ сильныхъ тоновъ голоса, и затѣмъ наоборотъ. Усиленіе тона употребляется при выраженіи сильныхъ, могучихъ страстей и, вообще, въ героической устной передачѣ (Лиръ, Цезарь, Коріоланъ). Умягченіе тона употребляется для выраженія нѣжныхъ, тихихъ чувствъ.

ЧАСТЬ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ.

Отдѣлъ первый.

Тонированіе (интонація) рѣчи.

Овладѣвши въ совершенствѣ технической частью устной передачи, т. е. научившись читать чисто и отчетливо. устранивши всѣ недостатки произношенія, научившись искусно вдыхать и выдыхать, сдѣлавши упражніями свой голосъ пріятнымъ, ровнымъ и т. д., научившись всему этому, нужно овладѣть также художественной стороной устной передачи, именно—искусствомъ тонированія рѣчи. Тонированіе(интонація) рѣчи бываетъ двухъ родовъ: тонированіе логическое, т. е. передача голосомъ (особымъ оттѣненіемъ его) внутренняго логическаго смысла рѣчи, и тонированіе патологическое — передача голосомъ (особой окраской его) чувствъ, настроеній, ощущеній и т. д., выраженныхъ въ рѣчи. Постараемся примѣромъ уяснить себѣ, что такое тонированіе и на чемъ основано его подраздѣленіе на логическое и патологическое тонированіе. Возьмемъ, напр., слѣдующія три слова: подать, я, ножъ. Эти три слова, произнесенныя вмѣстѣ, какъ они есть, не даютъ намъ никакого понятія, никакого цѣльнаго смысла; мы можемъ только сказать, что первое слово само по себѣ опредѣляетъ дѣйствіе, второе слово замѣняетъ имя, третье — есть названіе предмета. Для того, чтобы показать взаимныя соотношенія этихъ трехъ словъ, грамматика должна выразить глаголъ въ извѣстномъ наклоненіи, времени, числѣ и лицѣ, а мѣстоимѣніе и существительное въ извѣстномъ числѣ и падежѣ. Положимъ, эти три слова будутъ поставлены въ такомъ грамматическомъ соотношеніи: подай мнѣ ножъ. Тутъ уже есть нѣкоторый смыслъ, но неопредѣленный. Въ этой фразѣ можетъ скрываться разнообразный смыслъ, который, между тѣмъ, при прочтеніи фразы я не могу себѣ уяснить. Въ одной этой коротенькой фразѣ я могу допустить три смысла.

1) Положимъ, что *Б*, къ которому *А* обращается съ этой фразой, хотѣлъ ему раньше подать книгу или стаканъ, и *А* говоритъ ему: »подай мнѣ ножъ«, упирая на слово »ножъ«.

Этимъ оттѣненіемъ слова »ножъ« онъ поясняетъ *Б*, чтобы онъ подалъ ему не книгу, не стаканъ, а именно ножъ.

2) *Б* взялъ ножъ и хотѣлъ подать его другому; тогда *А* говоритъ ему: »подай мнѣ ножъ«, упирая на слово »мнѣ«. Этимъ онъ объясняетъ, что ножъ долженъ быть поданъ не *В* и не *Г* и т. д., а именно ему.

3) Наконецъ, если *А* произноситъ эту фразу такъ: »пòдай мнѣ ножъ«, упирая на слово »подай«, то тутъ мы должны предположить, что *Б* хотѣлъ ножъ положить куда нибудь или унести и т. д., и *А*, упирая на слово »подай«, объясняетъ этимъ *Б*, чтобы онъ не клалъ ножа, не уносилъ его и т. д., а подалъ бы ему. Выразить всѣ эти оттѣнки, уяснить подобнымъ образомъ смыслъ фразы грамматика безсильна. На помощь ей приходитъ тонированіе, которое въ живой рѣчи извѣстнымъ оттѣненіемъ, приподнятіемъ посредствомъ тона одного или другаго мѣста придаетъ тотъ или другой смыслъ сказанному. Подобное тонированіе, показывающее внутренній смыслъ, опредѣляющее логическую относительную важность одного слова передъ другими словами въ предложеніи или относительную важность одного предложенія передъ другими предложеніями въ періодѣ, подобное тонированіе называется логическимъ (смысловымъ).

Та же фраза: »подай мнѣ ножъ«, безразлично съ какимъ бы логическимъ оттѣнкомъ она ни была произнесена, можетъ быть выражена еще, кромѣ того, очень разнообразно. Смотря по тому чувству, по тому настроенію, съ какимъ *А* ее высказываетъ, онъ можетъ ее произнести: спокойно, взволнованно, строго, ласково, требовательно или просительно, нѣжно, сердито, гнѣвно, злобно, умоляюще, печально, бѣшено и т. д. Понятно, что и эти оттѣнки грамматика совершенно безсильна выразить. На помощь ей опять таки является тонированіе, которое той или другой, или третьей и т. д. окраской тона опредѣляетъ то или другое чувство или настроеніе, съ которымъ произнесено данное. Подобное тонированіе, опредѣляющее чувство, настроеніе или ощущеніе, называется тонированіемъ патологическимъ. Слѣдовательно, тонированіе есть особая фòрма рѣчи, независимая отъ грамматики, которая идетъ рядомъ съ ней, дополняя и завершая ее. Вообще, тонировать, въ болѣе обширномъ смыслѣ, значитъ такъ говорить, чтобы каждое слово, каждое предложеніе выговаривалось съ принадлежащимъ ему по смыслу и характеру тономъ;

въ болѣе тѣсномъ смыслѣ оно равнозначуще слову акцентуировать, т. е. произнесенію словъ съ большей или меньшей выразительностью, смотря по ихъ относительной важности въ цѣломъ предложеніи. Степень тонированія обусловливается грамматическимъ и логическимъ строеніемъ рѣчи, а также ея внутреннимъ характеромъ (спокойный или страстный моментъ и т. д.). Акцентуированіе словъ допустимо только тогда, когда въ нихъ скрывается особенный выразительный смыслъ, который этимъ упираніемъ, этимъ приподнятіемъ, однимъ словомъ, акцентуированіемъ долженъ быть оттѣненъ и выдвинутъ, или же, когда оттѣненіемъ, акцентуированіемъ словъ нужно наглядно выразить скрывающееся въ нихъ психическое настроеніе. У нѣкоторыхъ артистовъ, преимущественно провинціальныхъ, есть привычка подчеркивать, акцентуировать слова, не имѣющія никакой важности; подобное неосмысленное акцентуированіе, по меньшей мѣрѣ, смѣшно.

Тонированіе логическое.

Вообще, чтобы какой либо тонъ (звукъ) былъ слышенъ, онъ долженъ имѣть извѣстную высоту, силу и продолжительность. Эти три условія: высота, сила и продолжительность тона суть единственные рычаги тона; они необходимы для того, чтобы наше ухо могло уловить звукъ. Для того, чтобы оттѣнить, выдвинуть какое нибудь болѣе важное слово или предложеніе, однимъ словомъ, для логическаго тонированія, мы можемъ или увеличить всѣ три рычага вмѣстѣ или каждый порознь. Напр. въ фразѣ: »подай мнѣ ножъ«, если я хочу логически оттѣнить слово »ножъ« въ смыслѣ, что долженъ быть поданъ не стаканъ, не книга, а именно ножъ, то я могу выдвинуть, оттѣнить логически это слово 4 способами: 1) увеличивъ продолжительность тона: подай мнѣ но-о-жъ; 2) увеличивъ силу тона, не измѣняя ни высоты, ни продолжительности; этотъ способъ акцентуированія самый употребительный и пріятный; 3) увеличивъ высоту тону, не измѣняя ни силы, ни продолжительности. Впрочемъ, акцентуированіе посредствомъ высоты тона никогда не должно употреблять, потому что подобное акцентуированіе звучитъ крайне непріятно и некрасиво; 4) увеличивъ вмѣстѣ и силу, и высоту и продолжительность тона. Каждый изъ этихъ 4 способовъ оттѣнить

нужное слово и выдвинетъ его предъ всѣми остальными. Увеличеніе каждаго рычага въ отдѣльности для логическаго тонированія случается рѣдко, чаще всего два рычага или всѣ три дѣйствуютъ совмѣстно, хотя не въ одинаковой степени. При увеличеніи силы тона немного увеличиваются вмѣстѣ и продолжительность, и высота; при увеличеніи продолжительности тона увеличивается немного и сила, и высота тона; при увеличеніи высоты тона увеличивается вмѣстѣ и сила тона. Теперь посмотримъ, въ какихъ случаяхъ эти рычаги тона дѣйствуютъ каждый въ отдѣльности.

Различные слоги словъ не произносятся съ одинаковой продолжительностью, а есть короткіе и долгіе слоги. Одинаковая продолжительность придавала бы рѣчи монотонность; смѣна же долгихъ и короткихъ слоговъ придаетъ рѣчи пріятное для слуха теченіе, пріятное движеніе. Это движеніе, въ особенности въ стихахъ, называется ритмомъ; законъ, по которому продолжительность тона раздѣляется на отдѣльныхъ слогахъ, называется *ритмическимъ (слоговымъ) акцентомъ*. Нѣкоторые слоги словъ произносятся съ большей силой тона; это усиленіе тона падаетъ преимущественно на коренные и производные слоги. По новѣйшимъ опредѣленіямъ, законъ, обуславливающій силу тона слога въ словахъ, называется *словнымъ акцентомъ*.

Въ началѣ предложенія тонъ поднимается (повышается), въ концѣ падаетъ (понижается). Слѣдовательно, поднятіе соотвѣтствуетъ увеличенію, а паденіе уменьшенію высоты тона. Такимъ образомъ, разной высотой тона показывается начало или конецъ предложенія. Въ періодѣ, гдѣ содержится нѣсколько предложеній и гдѣ, слѣдовательно, конецъ предложенія не заканчиваетъ собою мысли, высота тона на концахъ предложеній остается колеблющейся, что показываетъ, что мысль еще не закончена, а окончательное паденіе тона наступаетъ только въ концѣ періода, на послѣднемъ словѣ, которое заканчиваетъ мысль. Та высота тона, на которой произносится періодъ, есть *основной тонъ*. Удерживаніе или колебаніе основнаго тона или повышеніе его показываютъ дальнѣйшее продолженіе мысли; паденіе тона подъ основной тонъ показываетъ окончаніе мысли. Въ вопросительныхъ предложеніяхъ, требующихъ послѣ себя утвердительнаго или отрицательнаго отвѣта, высота тона во всемъ предложеніи постепенно повышается. Это увеличеніе и уменьшеніе высоты

тона совершается независимо отъ увеличенія или уменьшенія силы и продолжительности тона.

Наконецъ, въ каждомъ предложеніи нѣкоторыя слова выговариваются съ большей силой тона, чѣмъ остальныя. Такъ какъ въ предложеніи или въ періодѣ могутъ встрѣтиться слова, въ которыхъ заключается главная мысль, но вмѣстѣ съ тѣмъ могутъ встрѣтиться рядомъ съ ними также слова, хотя менѣе важныя, чѣмъ первыя, но все-таки заключающія въ себѣ извѣстный смыслъ, который ставитъ ихъ выше остальныхъ словъ предложенія, то логическій акцентъ оттѣняетъ и тѣ и другія, причемъ акцентъ, падающій на главныя по смыслу слова, называется *главнымъ акцентомъ*, падающій на менѣе важныя по смыслу слова, называется *побочнымъ акцентомъ*. По большей части слово, имѣющее главный тонъ или иначе акцентъ, встрѣчается въ сопровожденіи одного-двухъ, имѣющихъ побочный акцентъ. Главный акцентъ имѣетъ въ предложеніи сказуемое, побочный акцентъ подлежащее: »онъ пробѣжалъ«. Если къ сказуемому прибавляется опредѣлительное слово, то послѣднее переводитъ главный акцентъ на себя, а сказуемое тогда получаетъ акцентъ побочный; подлежащее же произносится безъ всякаго усиленія тона: »онъ шибко пробѣжалъ«. Вообще, главный акцентъ имѣютъ сказуемое, опредѣлительныя (прилагательныя, мѣстоимѣнія притяжательныя и числительныя) и обстоятельственныя слова. Но, впрочемъ, главный акцентъ могутъ имѣть и другія части предложенія, если въ нихъ скрывается главный смыслъ предложенія. Слѣдовательно, различныя слова, смотря по ихъ большей или меньшей важности внутри предложенія, обозначаются и различаются большей или меньшей силой тона. Законъ, обусловливающій эту большую или меньшую силу тона того или другаго слова въ предложеніи, называется *акцентомъ предложенія*. Слѣдовательно, акцентъ предложенія показываетъ относительную характеристику словъ или частей предложенія.

Эти формы логическаго тонированія встрѣчаются въ каждомъ предложеніи. Въ каждомъ предложеніи употребляется ритмическій или слоговой акцентъ, словный акцентъ и акцентъ предложенія, причемъ ритмическій акцентъ производится продолжительностью, словный акценъ и акцентъ предложенія силой тона.

Но есть еще другой родъ тонированія, тонированіе въ болѣе тѣсномъ смыслѣ слова, гдѣ происходитъ дѣйствительное

приподнятіе одного только слова. Это приподнятіе слова производится всѣми тремя рычагами тона: увеличеніемъ силы, высоты и продолжительности тона. Подобнымъ образомъ приподымается, оттѣняется слово, которое имѣетъ отношеніе къ слову или мысли внѣ предложенія. Подобное тонированіе происходитъ не въ каждомъ предложеніи, но только тамъ, гдѣ есть такое отношеніе внѣ. Средство подобнаго тонированія называется *относительнымъ тономъ*. Слѣдовательно, относительный тонъ падаетъ на одно слово предложенія, если это слово имѣетъ отношеніе *внѣ* предложенія; причемъ это оттѣненіе слова посредствомъ относительнаго тона можетъ быть двоякое: или это слово приподымается надъ основнымъ тономъ, т. е. произносится съ увеличенной противъ основнаго тона силой, высотой и продолжительностью тона, или же опускается подъ основной тонъ, т. е. произносится съ уменьшенными противъ основнаго тона силой, высотой и продолжительностью тона. Эти отношенія слова внѣ предложенія могутъ быть слѣдующія:

1) Отношеніе къ отдѣльнымъ словамъ другихъ предложеній, вообще, гдѣ есть контрастъ и противоположеніе, возраженіе.

Наприм.: это сдѣлалъ Петръ, а не Иванъ.

Огонь и вихрь, и дождь не дочери мои.

2) Отношеніе къ самому говорящему или къ слушателю.

Наприм.: развѣ я не говорилъ вамъ этого.

Развѣ вы не слыхали этого.

3) Отношеніе къ одной или многимъ мыслямъ цѣлой рѣчи.

Наприм.: вотъ все, что я хотѣлъ сказать по этому поводу.

4) Отношеніе причины къ слѣдствію.

Наприм.: если ты сдѣлаешь это, — ты погибъ.

5) Отношеніе условія къ условленному.

Наприм.: сказано было не ходить и не ходи.

6) Отношеніе основанія къ заключенію (къ выводу) и т. д.

Логическій акцентъ.

Подъ логическимъ акцентомъ подразумѣвается вся совокупная сумма способовъ логическаго оттѣненія (приподнятія) слова или предложенія. Логическій акцентъ показываетъ логическое (смысловое) отношеніе одного слова предложенія къ

другому, отношеніе предложенія къ предложенію въ смыслѣ подчиненности, логической зависимости, такъ напр., отношеніе главнаго предложенія къ придаточному, придаточнаго къ главному, главнаго къ главному и придаточнаго къ другому придаточному и т. д. Однимъ словомъ, логическій акцентъ показываетъ смыслъ взаимныхъ отношеній какъ частей предложенія въ отдѣльномъ предложеніи, такъ и въ совокупности предложеній въ періодѣ. Логическій акцентъ оттѣняетъ также смыслъ уравнительныхъ предложеній, начинающихся съ союзовъ: сравнительныхъ, раздѣлительныхъ, противоположительныхъ и т. д. Если союзъ между двумя уравнительными предложеніями выпущенъ, то тонъ одинъ долженъ оттѣнить и выразить внутреннее отношеніе этихъ двухъ предложеній. Наконецъ, предложенія могутъ имѣть между собою отношенія причины и слѣдствія, основанія и вывода, условія и дѣйствія и т. д. Логическій акцентъ долженъ выразить всѣ эти логическія отношенія. Наконецъ, между предложеніями вставлены иногда предложенія, не имѣющія связи съ тѣми, между которыми они вставлены; это предложенія вводныя. Логическій акцентъ долженъ ихъ оттѣнить особымъ тономъ, отличнымъ отъ тона предложеній, между которыми вставлено подобное вводное предложеніе, для того чтобы показать, что это вводное предложеніе не имѣетъ прямаго отношенія къ другимъ предложеніямъ. Преимущественно это производится тѣмъ, что вводное предложеніе произносится тономъ ниже противъ основнаго тона, въ которомъ произносятся предложенія, между которыми оно вставлено; это можно изобразить такъ: — вв. пр. —; напр. «я хотѣлъ васъ предупредить, — подвиньте мнѣ, пожалуйста, ящикъ съ сигарами (тономъ ниже), — что сегодня у насъ будетъ собраніе». Однимъ словомъ, логическій акцентъ долженъ посредствомъ тонированія (интонаціи) отразить передъ слушателемъ логическій смыслъ цѣлой рѣчи наравнѣ со всей суммой подразумѣваемыхъ отношеній, въ которыхъ послѣдняя развѣтвляется такъ, чтобы для слушателя были ясны всѣ малѣйшіе оттѣнки мысли. Всякое предложеніе, для того чтобы быть дѣйствительно мыслью, выраженной словами, должно состоять не изъ однихъ словъ, какъ опредѣляла до сихъ поръ грамматика, но изъ словъ и смысловыхъ знаковъ (логическаго акцента). Для того чтобы вѣрно и осмысленно читать, нужно прежде самому ясно понять и вникнуть во всѣ внутреннія логическія соотношенія слова къ

слову въ предложеніи и предложенія къ предложенію въ періодѣ; нужно, однимъ словомъ, ясно понять и усвоить всѣ грамматическія и логическія соотношенія въ рѣчи. Невѣрно или неясно усвоенный смыслъ влечетъ за собою невѣрное тонированіе. Логическій акцентъ, такимъ образомъ, есть первая ступень къ художественной устной передачѣ. Для того, чтобы читать художественно, нужно прежде научиться читать осмысленно и толково.

Логическія паузы.

Къ средствамъ логическаго тонированія принадлежатъ также паузы. Паузы, какъ мы говорили уже раньше («Дыханіе»), суть небольшія остановки въ теченіи рѣчи. Эти паузы служатъ двойную службу. Во первыхъ, во время этихъ небольшихъ остановокъ можно передохнуть, т. е. вдохнуть въ себя, запастись свѣжимъ воздухомъ. Это запасаніе воздухомъ при всякой паузѣ необходимо, такъ какъ для рѣчи служитъ выдыхаемый токъ воздуха, слѣдовательно, выдохнутый воздухъ нужно возобновить, нужно запастись новымъ матеріаломъ для рѣчи. Во вторыхъ, въ логическомъ отношеніи паузы необходимы для уясненія смысла взаимныхъ отношеній словъ и предложеній. Онѣ служатъ къ тому, чтобы обозначить и выставить въ отдѣльности отдѣльныя группы словъ въ предложеніи, отдѣльныя предложенія въ періодѣ и т. д. На письмѣ грамматика обозначаетъ эти подраздѣленія знаками препинанія; въ живой рѣчи тонированіе обозначаетъ ихъ небольшими остановками — паузами. Слѣдовательно, пауза въ живой рѣчи то же самое, что знаки препинанія на письмѣ. Вдыханія должны дѣлаться только во время этихъ паузъ. Паузы по продолжительности бываютъ различны. Послѣ точки, завершающей собой цѣлый отдѣлъ періодовъ, слѣдуетъ длиннѣйшая пауза. Тонъ при этомъ совершенно падаетъ. Во время этой паузы нужно сдѣлать нѣсколько спокойныхъ вдыханій и затѣмъ опять наполнить легкія для дальнѣйшей рѣчи. Послѣ точки, заключающей собой періодъ или отдѣльное предложеніе, стоящее независимо отъ какого либо періода, дѣлается пауза, во время которой можно сдѣлать одно вдыханіе. Тонъ передъ этой паузой немного падаетъ. Послѣ вопросительнаго и восклицательнаго знака дѣлается такая же или немного большая пауза; но въ вопросительномъ предложеніи тонъ въ кон-

цѣ поднимается, при восклицательномъ поднимается и усиливается. Названныя до сихъ поръ паузы — совершенныя; онѣ точки покоя въ рѣчи, онѣ заключаютъ отдѣлы, періоды, отдѣльныя, независимыя предложенія, при нихъ голосъ совершенно умолкаетъ. Но кромѣ паузъ въ концѣ предложеній и т. д. есть паузы и въ серединѣ, которыя не заключаютъ, но отдѣляютъ отдѣльные члены рѣчи, обозначаютъ ихъ какъ единичные. Эти паузы отличаются отъ первыхъ меньшей продолжительностью и отсутствіемъ паденія тона. Эти паузы бываютъ двухъ родовъ: 1) отдѣляющія въ періодѣ предложеніе отъ предложенія (; :) и 2) отдѣляющія въ самомъ предложеніи отдѣльныя части его (, —). Въ первомъ случаѣ, т. е. при точкѣ съ запятой и двоеточіи, отдѣляющихъ въ періодѣ предложеніе отъ предложенія, дѣлается небольшая пауза, причемъ голосъ перестаетъ звучать; но тонъ его не падаетъ, а поднимается немного или колеблется и доходитъ до паденія только въ концѣ періода. При этихъ паузахъ можно сдѣлать быстрое вдыханіе. Во второмъ случаѣ, т. е. при запятой и тире, пауза самая маленькая, вдыханіе можно сдѣлать только мгновенное, голосъ не умолкаетъ, тонъ поднимается немного или колеблется (остается ровнымъ).

Тонированіе художественное (патологическое).

Тонированіе логическое служитъ для того, чтобы сдѣлать устную передачу осмысленной, толковой въ обширномъ смыслѣ этого слова. Патологическое тонированіе имѣетъ высшую художественную задачу. Въ устной передачѣ могутъ встрѣтиться различныя ощущенія, чувства, настроенія и т. д. Въ сочиненіи, которое служитъ для устной передачи, все это описано словами. Но слово не есть мертвый знакъ, слово есть или, по крайней мѣрѣ, должно быть въ устной передачѣ, въ живой рѣчи живымъ тѣломъ, содержащимъ живую душу — мысль, понятіе, чувство и т. д. Въ устной передачѣ слова какъ знаки должны пропадать. Передъ слушателемъ должны проходить длинной вереницей со всѣми ихъ оттѣнками, выраженные образно голосомъ, живые люди въ ихъ различіи по возрасту, полу, положенію, темпераменту, должны быть живо, образно и естественно выражены человѣческія чувства,

настроенія, ощущенія, должны быть не описаны, но посредствомъ тона голоса нарисованы образно картины природы и картины жизни и нравовъ, причемъ эта образность должна проникать не только въ совокупное цѣлое, но и въ части этого цѣлаго, даже въ отдѣльныя слова. Въ художественной устной передачѣ слово перестаетъ быть знакомъ, оно дѣлается образно выраженной мыслью, понятіемъ, ощущеніемъ, чувствомъ и т. д. Однимъ словомъ, патологическое тонированіе должно индивидуализировать. Отъ тихой, сосредоточенной скорби Гамлета до громовыхъ проклятій и воплей Лира, отъ страстныхъ клятвъ чистаго Ромео до жирнаго смѣха и пошлаго фатовства развратника Фальстафа, отъ тихой жалобы Дездемоны до клокочущей страсти Клеопатры, отъ ядовитыхъ и предательскихъ рѣчей коварнаго Яго до бѣшеныхъ взрывовъ ревности Отелло проходитъ цѣлая скала тоновъ, которые опредѣляютъ страсти, ощущенія и т. д. не только въ тончайшихъ, свойственныхъ имъ, оттѣнкахъ, но характеризуютъ ихъ какъ страсти и настроенія именно такого, а не другаго человѣка. Главнѣйшія средства, которыя употребляетъ патологическое тонированіе, суть слѣдующія: символическій акцентъ и его подраздѣленія, окраски тона, темпъ и нѣкоторыя другія средства, о которыхъ будетъ сказано въ своемъ мѣстѣ.

Символическій акцентъ.

Символическій акцентъ есть особый пріемъ художественнаго тонированія, который посредствомъ особаго оттѣненія тона слова возбуждаетъ въ воображеніи слушателя образное созерцаніе содержанія послѣдняго. Слѣдовательно, символизированіе есть искусство произносить слова, предложенія и цѣлыя рѣчи такъ, чтобы въ воображеніи слушателя ярко рисовался отвлеченный смыслъ словъ и рѣчей въ образномъ видѣ; такимъ образомъ, символомъ является слово, когда оно не только передаетъ совершенно ясно заключающееся въ немъ понятіе, но въ то же время производитъ на воображеніе слушателя такое впечатлѣніе, что передъ нимъ рисуется въ видѣ какого нибудь образа мысль и понятіе, выраженныя словомъ. Символическій акцентъ имѣетъ нѣсколько степеней.

Акцентъ звукоподражательный.

Въ первобытномъ языкѣ каждое слово имѣло извѣстное звуковое соотношеніе съ предметомъ, который оно опредѣляло. Не существуетъ предмета, который бы не могъ быть опредѣленъ, въ извѣстной степени, сочетаніемъ звуковъ. Неодушевленные предметы, при передвиженіи ихъ и, вообще, при приведеніи ихъ въ дѣйствіе, производятъ своебразные звуки; всѣ явленія природы видимыя или слышимыя имѣютъ свойственный каждому явленію звукъ или видъ. Первоначальный языкъ стремился посредствомъ звуковъ подражать этимъ явленіямъ. Такъ напр., если сломать какой нибудь сухой предметъ, то происходитъ особенный звукъ, который подражательно былъ названъ трескъ; если тереть одинъ о другой твердый предметъ, то происходитъ своебразный звукъ, который подражательно былъ названъ скрипъ; слово громъ подражательно передаетъ въ своемъ звукѣ звукъ этого явленія; щебетаніе, шумъ, гулъ, шелестъ, журчаніе, шорохъ, мычаніе, блеяніе, свистъ, шепотъ, шипѣніе, плескъ, хрустѣніе, скрежетъ, щелкать, трещать и мн. др., всѣ эти слова суть не что иное, какъ подражанія природнымъ звукамъ. Всѣ подобныя звукоподражательныя слова должно произносить ясно, просто, не стараясь особенно усилить ихъ, слѣдовательно, не нужно напирать на согласныя буквы, придающія словамъ звукоизобразительность, такъ какъ одинъ слышимый нами звукъ подобныхъ словъ уже вызываетъ въ насъ представленіе означенныхъ ими явленій. Но тамъ, гдѣ описываются яркія, полныя жизни и движенія, картины (сраженіе, буря на морѣ и т. п.), тамъ можно усилить звукоподражаніе. Для этого нужно согласныя выговаривать рѣзче, а гласныя отрывисто или протягивая ихъ, смотря по тому, какъ натуральнѣе. Но подобное рисованіе тономъ можно употреблять въ очень рѣдкихъ случаяхъ; лучше же всего придерживаться простаго и яснаго произношенія подобныхъ словъ.

Символическій акцентъ художественный.

Если при звукоподражательномъ акцентѣ требуется только простое выговариваніе звукоподражательныхъ словъ, то зато при художественномъ символическомъ акцентѣ, который

только и есть, въ обширномъ смыслѣ слова, акцентъ символическій, при немъ требуется высшая художественная звукоизобразительность. Этотъ только послѣдній акцентъ долженъ изображать, рисовать звуками голоса смыслъ слова такъ, чтобы понятіе, заключающееся въ этомъ словѣ, хотя бы даже отвлеченное, представлялось ясно воображенію слушателя въ видѣ какого нибудь образа.

Сюда принадлежатъ, первымъ долгомъ, всѣ выраженія, которыя опредѣляютъ душевныя ощущенія, а также цѣлый рядъ собственныхъ и переносныхъ опредѣленій впечатлѣній, которыя мы дѣлаемъ посредствомъ ума. Напримѣръ: мягкій, нѣжный, кроткій, суровый, гордый, жесткій, грубый, угрюмый, тихій, слабый, могучій, сильный, теплый, сладкій, мирный, злой, шероховатый, острый, рѣзкій, ѣдкій, пронзительный, зоркій, строгій, жестокій, пристальный, горячій, бурный, грустный, тоскливый, оцѣпенѣлый, упрямый, прочный, мрачный, тяжкій, вѣскій, удушливый, тягостный, удрученный, встревоженный и мн. др., которыя или прямо опредѣляютъ душевныя ощущенія (скорбный, тоскливый и т. д.), или, опредѣляя раньше впечатлѣніе чувства осязанія, затѣмъ были перенесены на опредѣленія аналогичныхъ впечатлѣній другихъ чувствъ и на душевныя и нравственныя особенности. Символическій акцентъ въ подобныхъ словахъ долженъ посредствомъ тона придать всѣмъ прямымъ и переноснымъ выраженіямъ этого рода такую выразительность и окраску, которыя представили бы слушателю образное воспроизведеніе впечатлѣнія и принудили бы его къ живому, наглядному, образному созерцанію. Такъ, напр., если мы возьмемъ слѣдующую строфу изъ стихотворенія Алексѣя Толстаго »Колодники«:

Идутъ они съ бритыми лбами,
Шагаютъ впередъ тяжело;
Угрюмыя сдвинуты брови;
На сердце раздумье легло.

Тутъ не только самый темпъ передачи медленный, тяжелый, какъ бы усталый, долженъ рисовать тяжелые, медленные, усталые шаги колодниковъ, идущихъ по пыльной дорогѣ, но съ своей стороны и главнымъ образомъ символическій акцентъ, посредствомъ особой выразительности тона, долженъ приподнять и оттѣнить отдѣльныя слова въ этой строфѣ, слова, въ которыхъ скрывается символическій смыслъ. Эти слова, будучи рельефно, образно нарисованы тономъ голоса, ярко

выдѣляютъ отдѣльныя части и тѣмъ дѣлаютъ всю картину живой, яркой и наглядной. Тутъ должны быть оттѣнены, приподняты слова: »бритыми«, такъ какъ бритый лобъ—характерный внѣшній признакъ каторжника; слово »тяжело« передаетъ усталый, тяжелый шагъ закованнаго въ цѣпи; слово »угрюмыя« передаетъ представленіе о мрачно нависшихъ надъ глазами бровяхъ; слово »сдвинуты« усиливаетъ предыдущее представленіе; въ словѣ »раздумье« символическій акцентъ долженъ передать въ звукѣ образное представленіе о грустной, глубокой думѣ.

Далѣе символическій акцентъ долженъ образно рисовать всѣ, вообще, представленія нашихъ пяти чувствъ: огромный далекій, яркій, синій; громкій, гулкій, звонкій, глухой; сладкій, горькій, кислый, вкусный, противный, густой, жидкій; затхлый, прѣлый, ароматный; твердый, мягкій, нѣжный, грубый, шероховатый, гладкій и т. д. Также всѣ, вообще, понятія и представленія какъ конкретныя, такъ и отвлеченныя, какъ напр.: злой, добрый, умный, глупый и т. д. — символическій акцентъ долженъ такъ рельефно и ярко обрисовать тономъ, чтобы даже и въ отвлеченномъ мысль слушателя уловила живой образъ, яркое, проникнутое жизнью, представленіе.

Далѣе символическій акцентъ долженъ образно рисовать посредствомъ тона не только явленія природы, но и самую жизнь природы во всѣхъ ея видимыхъ физическихъ процессахъ. Тутъ символическій акцентъ посредствомъ тона долженъ сдѣлать возможнымъ для образнаго созерцанія самый этотъ физическій процессъ. Таковы слова: зеленѣть, цвѣсти, вянуть, тлѣть, испаряться, пахнуть, благоухать, течь, литься, расти, просачиваться, разбухать, кипѣть, волноваться, дымиться, сверкать, лучиться и мн. др. Большинство этихъ словъ имѣетъ прямое и переносное значеніе. Символическій акцентъ долженъ посредствомъ тона передать эти слова въ видѣ образнаго представленія, будь то прямое представленіе физическаго процесса или переносное представленіе въ примѣненіи къ нашей духовной и нравственной жизни. Въ такомъ же родѣ есть много выраженій, которыя опредѣляютъ частью явленія физической, частью психической жизни, какъ напр.: гремѣть, сердиться, злобствовать, бѣситься, свирѣпствовать, бушевать, неистовствовать, опустошать, содрогаться, трепетать и т. п. И тутъ символическій акцентъ долженъ образно рисовать тономъ голоса, долженъ вызвать живое созерцаніе.

Наконецъ, вообще всякое почти слово языка можетъ имѣть, смотря по его употребленію, двойное значеніе: просто предметное или символическое. Такъ напр.: »онъ рубилъ топоромъ дрова« и »онъ взмахнулъ топоромъ надъ его головой.« Въ первомъ случаѣ слово »топоромъ« имѣетъ чисто предметное значеніе, это есть только названіе предмета, а поэтому произносится совершенно просто; во второмъ случаѣ оно имѣетъ символическое значеніе орудія смерти, съ этимъ словомъ соединяется понятіе объ опасности, которой подвергся человѣкъ, надъ головой котораго занесли блестящее тяжелое и острое орудіе, поэтому въ послѣднемъ случаѣ слово »топоромъ« произносится съ особеннымъ символическимъ выраженіемъ, произносится такъ, чтобы въ воображеніи слушателя сейчасъ-же нарисовался образъ этого остраго орудія и наглядная, видимая, почти образно, опасность смерти отъ него. Если мы скажемъ: »садовникъ вырылъ яму для посадки« или »вырыта заступомъ яма глубокая«, то въ первомъ случаѣ слово »яма«, какъ имѣющее простое предметное значеніе, просто и произносится; во второмъ же случаѣ слово »яма« имѣетъ символическое значеніе, значеніе смертнаго ложа — могилы, съ нимъ соединяется понятіе о смерти, о кладбищѣ, поэтому оно произносится въ этомъ случаѣ выразительно, чтобы въ воображеніи слушателя образно представился вырытый въ землѣ черный, мрачно зіяющій своимъ отверстіемъ четырехугольникъ, кругомъ него зеленая трава, могилы, кресты. Точно также всѣ опредѣлительныя слова могутъ выражать опредѣленіе прямое и опредѣленіе символическое. Напр.: »бѣдный« въ смыслѣ неимѣнія денегъ и »бѣдный« въ смыслѣ сожалѣнія, сочувствія, »дорогой« въ смыслѣ стоимости и »дорогой« въ смыслѣ близости, въ смыслѣ сердечномъ и т. д. Въ первыхъ случаяхъ опредѣленія произносятся просто, во вторыхъ — выразительно съ свойственной каждому, сопряженному съ этимъ словомъ, чувству, окраской тона; такъ »бѣдный« оттѣняется, выдвигается и произносится съ сожалѣніемъ, съ участіемъ; »дорогой« произносится съ окраской преданности, любви. Но символическій акцентъ этого послѣдняго рода, въ которомъ отчасти употребляются и окраски тона, нужно отличить отъ акцента драматическаго, который выражаетъ извѣстныя индивидуальныя настроенія души, выражаетъ чувства, ощущенія и т. д., и въ которомъ окраска тона играетъ главенствующую роль. Символическимъ акцентомъ выражаются также

въ словахъ чувства, ощущенія и т. д., но выражаются образно, объективно, въ видѣ рельефной картины, которая, хотя имѣетъ оттѣнокъ чувства, но чувства объективнаго, идущаго со стороны. Если я скажу: »ему было тяжко, больно и грустно«; я могу произнести эти опредѣленія выразительно, придавая каждому выраженію свойственную ему окраску тона, которая выдѣляется на фонѣ сочувствія къ человѣку; но если я тоже самое выражу субъективно: »мнѣ тяжко, мнѣ больно, мнѣ грустно«, то я уже не долженъ образно рисовать каждое слово, такъ напр., чтобы слово »тяжко« рисовало бы образное преставленіе тяжести, »больно« — боли, »грустно« — грусти, — оставляя въ сторонѣ символическое значеніе, я выражаю окрасками тона только тѣ чувства, которыя выражаются этими словами. Символическій акцентъ можетъ падать не только на отдѣльныя слова, но и на цѣлыя предложенія. Въ послѣднемъ случаѣ, когда это умѣстно, подражаютъ не только натуральнымъ звукамъ, но употребляютъ всевозможныя средства, чтобы возбудить образное созерцаніе въ воображеніи слушателя: увеличиваютъ высоту тона до крика и уменьшаютъ ее до чуть слышнаго шепота, замедляютъ и ускоряютъ теченіе рѣчи, отъ медленнѣйшаго до самаго быстраго темпа, употребляютъ всевозможныя паузы, говорятъ запинаясь, дрожа, вызывающе и т. д., употребляютъ всѣ роды тоновъ (общія окраски): темный и свѣтлый, жесткій и мягкій и т. д. (см. акцентъ драматическій). На сценѣ можно даже употреблять всѣ нечленораздѣльные звуки, какъ вздохъ, стонъ, оханье, кашель, кряхтеніе, плачъ, смѣхъ и т. д. Но не нужно пересаливать и должно понимать, гдѣ можно и гдѣ нельзя употребить рисовку тономъ. Вообще, символическій акцентъ (рисовку тономъ) нужно употреблять у мѣста; но тамъ-же, гдѣ простое, само по себѣ, значеніе слова исключаетъ употребленіе этого акцента, тамъ это рисованіе тономъ или вообще подчеркиваніе, или придаваніе особеннаго выраженія слову по меньшей мѣрѣ смѣшно, если не глупо.

Драматическій акцентъ.

Этотъ послѣдній акцентъ есть высшая степень художественнаго тонированія рѣчи. Посредствомъ его выражаются чувства, ощущенія, настроенія и т. д. во всѣхъ ихъ многообраз-

нѣйшихъ и тончайшихъ оттѣнкахъ. Драматическій акцентъ есть искусство интонаціями голоса изобразить, передать чужую душу, чужой тонъ, свойственный изображаемому въ устной передачѣ лицу, уничтоживъ всякую личную, субъективную интонацію, чтобы слушатель видѣлъ и слышалъ передъ собою именно изображаемое лицо, а не исполнителя; это есть искусство говорить чужимъ языкомъ, сообразно требованіямъ эпохи, національности, положенія, характера и т. д. Этотъ акцентъ, во всей своей непосредственной силѣ и полнотѣ, употребляется на сценѣ; въ обыкновенной же устной передачѣ онъ употребляется въ болѣе умѣренной и сдержанной формѣ въ лирическихъ произведеніяхъ, при передачѣ драмы и т. д. Этотъ акцентъ можно назвать психо-патологическимъ. Главный рычагъ этого акцента есть *окраска тона*. Существуютъ три рода окрасокъ тона: 1) общая или основная, 2) индивидуальная и 3) единичная.

1) *Общая окраска тона.*

Общая окраска тона или роды тоновъ, какъ ихъ назвалъ Бенедиксъ *), есть фонъ или грунтъ, на которомъ могутъ быть нарисованы голосомъ именно тѣ, а не другія индивидуальныя и единичныя окраски тона. Какъ яркой зеленой краской могутъ быть нарисованы детали только лѣтней, а не зимней картины, такъ въ одной общей окраскѣ тона могутъ быть выражены только свойственныя ей индивидуальныя и единичныя окраски. Дальнѣйшее выяснитъ нашу мысль.

Общихъ или основныхъ окрасокъ тона двѣнадцать, которыя даютъ столько же родовъ тонированія или интонацій голоса:

темная (глухая)	противоположная ей	свѣтлая (ясная).
острая (сжатая)	» »	открытая (широкая).
тяжелая	» »	легкая.
твердая (жесткая)	» »	мягкая.
спокойная	» »	живая.
холодная	» »	горячая.

Эти окраски тона или интонаціи суть общія или основныя, такъ какъ онѣ не отражаютъ единичное опредѣленное чувство: горесть, ненависть, радость или единичное настрое-

*) Benedix. Die Lehre vom mündlichen Vortrag. 1852.

ніе: веселое, досадливое, печальное, но въ нихъ, въ этихъ основныхъ окраскахъ, выражаются различныя настроенія и чувства; на фонѣ основной окраски тона рисуются различныя чувства и ощущенія, которымъ соотвѣтствуетъ этотъ фонъ. Такъ напр., оживленно выражаются: веселье, гнѣвъ, радость и т. д.; мягко: любовь, печаль, состраданіе и т. д. Эти основныя окраски взаимно и весьма разнообразно смѣшиваются и образуютъ такимъ образомъ индивидуальныя и единичныя окраски тона (интонаціи). Эти различныя основныя интонаціи обусловливаются слѣдующими фонетическими причинами: гласныя, какъ мы упоминали уже (см. »произношеніе звуковъ рѣчи«), различаются между собой своимъ темнымъ (глухимъ) и свѣтлымъ (яснымъ) звукомъ. Начинаясь съ самаго свѣтлаго звука *і*, они идутъ, дѣлаясь все глуше, въ слѣдующемъ порядкѣ: *і*, *э*, *а*, *о*, *у* или наоборотъ, начинаясь съ самаго глухаго звука *у*, они идутъ, дѣлаясь все яснѣе въ такомъ порядкѣ: *у*, *о*, *а*, *э*, *і*. Причина темнаго и свѣтлаго звука гласныхъ слѣдующая: при произношеніи *у* ротъ почти закрытъ, при *о* болѣе открытъ, при *а* еще болѣе, при *э* ротъ дѣлается широкимъ, при *і* еще болѣе широкимъ. Изъ этого мы видимъ, что большее или меньшее отверстіе рта такъ же, какъ и разное его положеніе, причина темнаго или свѣтлаго звука гласныхъ. При положеніи рта для темныхъ (глухихъ) гласныхъ воздухъ, выходящій изъ голосовой щели, ударяетъ больше сзади въ небо, при свѣтлыхъ—спереди. Если произносить гласные, начиная съ *у*, то чувствуется, что тонъ при этомъ звукѣ ударяетъ совсѣмъ позади и затѣмъ, при слѣдующихъ гласныхъ, постепенно переходитъ впередъ. Чтобы чисто произносить гласные, нужно придать рту свойственное ему для произношенія каждаго гласнаго положеніе. Но нужно все-таки умѣть произносить гласные и при другомъ положеніи рта: свѣтлые — при положеніи рта для темныхъ, закрывая больше губы и образуя тонъ сзади неба, а темные — при положеніи рта для свѣтлыхъ, раздвигая губы, обнажая зубы и образуя тонъ впереди. Такимъ образомъ образуются темныя и свѣтлыя основныя окраски тона, въ которыхъ можно произносить всѣ гласные. Хотя гласные теряютъ при этомъ въ чистотѣ, но за то получаютъ характерную и выразительную окраску, которая примѣнима во многихъ случаяхъ: при символическомъ акцентѣ, при выраженіи таинственнаго, мрачнаго, затаеннаго, чему соотвѣтствуетъ темная окраска гласныхъ, при передачѣ

въ звукѣ голоса отдаленнаго глухаго явленія, которое постепенно приближается и дѣлается все яснѣе и яснѣе, затѣмъ опять постепенно уходитъ и дѣлается все глуше и темнѣе и т. д. Этотъ темный и свѣтлый родъ тона (общая окраска) имѣетъ разнообразные переходы и оттѣнки отъ совершенно темнаго, какъ тонъ *у*, до совершенно свѣтлаго, какъ тонъ *і*, *а* имѣетъ среднюю окраску между темнымъ и свѣтлымъ тономъ, *о* — переходъ отъ средняго къ темному, *э* — отъ средняго къ свѣтлому. Всѣ гласные могутъ произноситься съ тѣмъ или другимъ изъ всѣхъ этихъ оттѣнковъ. Посредствомъ особаго положенія рта образуются еще два рода тона: широкій и острый. Первый произносится при широко раскрывающихся челюстяхъ, какъ для звука *эй*; второй при болѣе или менѣе сжатыхъ зубахъ, какъ для звука *і*. Въ широкомъ тонѣ выражаются добродушіе, простота, глупость; въ остромъ — злость, недоброжелательство, иронія, насмѣшка и т. д. Первый употребляется въ комическомъ изложеніи, при подражаніи простоватому, необразованному, наивно-добродушному, глуповатому; второй — для выраженія озлобленія, насмѣшки.

Тяжелый и легкій роды тона обусловливаются продолжительностью тона. При первомъ отдѣльные слоги выговариваются съ значительной продолжительностью тона, съ задержкой надъ ними, съ извѣстнымъ выраженіемъ. Вообще теченіе рѣчи медленное и тяжелое, съ частыми паузами, остановками. Темпъ медленный. Говорится чаще всего съ глухой (темной) окраской тона. Въ этомъ тонѣ выражаются печаль, скорбь, раздумье и т. п. При легкомъ тонѣ, наоборотъ, слоги быстро выговариваются, теченіе рѣчи оживленное, отдѣльныя слова выталкиваются, голосъ повышенъ, темпъ оживленъ. Окраска свѣтлая отъ *а* къ *і*. При тяжелой окраскѣ голосъ въ концѣ падаетъ, въ легкой или поднимается, или остается ровнымъ. Самое произношеніе этихъ словъ »тяжелый« и »легкій« показываетъ приблизительно своимъ тономъ соотвѣтствующую имъ окраску. Въ послѣднемъ, т. е. въ легкомъ, тонѣ выражаются: веселье, шутка, рѣзвость.

Жесткій (твердый) и мягкій тонъ. Въ жесткомъ тонѣ гласные выговариваются отрывисто, круто, согласные — рѣзко. Каждое слово заканчивается рѣзко, безъ перехода къ другому. Слова энергично выталкиваются, съ значительной силой тона, и звучатъ отчетливо и твердо. Въ этомъ тонѣ: неудовольствіе, негодованіе, раздраженіе, гнѣвъ и т. д.—

вообще всѣ ощущенія и аффекты, которые враждебно направлены противъ кого-либо. Противоположный, мягкій тонъ протягиваетъ долгіе гласные, не выталкиваетъ ихъ, но даетъ имъ мягко звучать; согласные звучатъ не рѣзко, слова какъ будто мягко льются одно за другимъ, рѣчь доходитъ почти до пѣнія. Этотъ тонъ называется теплымъ, задушевнымъ, сердечнымъ. Слова въ этомъ тонѣ произносятся съ незначительной силой и средней высотой. Въ этомъ тонѣ выражаются главнымъ образомъ любовь, затѣмъ нѣжность вообще, состраданіе, участіе, умиленіе и т. д.

Спокойный и оживленный тонъ обусловливаются степенью паденія и поднятія голоса. Основнымъ тономъ голоса, какъ мы говорили уже раньше, называется свойственная отъ природы высота тона голоса; спокойный тонъ почти совсѣмъ не поднимается надъ основнымъ тономъ и въ концѣ каждой фразы переходитъ совершенно въ свой основной тонъ. Паузы длинны настолько, что можно перевести духъ. Темпъ покойный, осторожный и точный, почти медленный. Сила тона умѣренна, сообразуется только съ пространствомъ. Въ этомъ тонѣ: спокойный разсказъ, научный докладъ, флегматичный темпераментъ. При оживленномъ тонѣ голосъ болѣе поднимается надъ основнымъ тономъ; паденіе тона въ концѣ фразы незначительное. Паузы укорочены; темпъ быстрѣе; съ повышеніемъ тона увеличивается и сила его. Въ этомъ тонѣ выражаются всѣ чувства, ощущенія или вообще состояніе души, которое мы называемъ возбужденнымъ.

Холодный и горячій тонъ. Холодность и горячность суть свойства темперамента или характера, причемъ горячность наслѣдственна, къ холодности же можно пріучиться. Холодный темпераментъ не легко возбуждается; ощущенія его не особенно живы. Холодный тонъ родственъ спокойному и имѣетъ примѣсь жесткаго тона. Высота тона въ немъ очень умѣренна и едва поднимается надъ основнымъ тономъ. Темпъ медленный, осторожный, точный и обдуманный; сила тона умѣренна. Холодность не громка и не быстра. Звукъ голоса не темный и не свѣтлый. Средній въ тонѣ *а*. Горячій темпераментъ особенно оживленъ; всѣ чувства и ощущенія въ немъ легко возбудимы. Если эта живость очень велика и продолжительна, то она переходитъ въ жаръ, въ пылкость. Говорятъ: горячая любовь, пылкая страсть. Горячій тонъ есть смѣшеніе оживленнаго и мягкаго. Когда говорятъ пылко, съ

жаромъ, то увеличиваютъ силу тона и темпъ рѣчи до крайнихъ предѣловъ отчетливости и красоты.

Изъ разнообразнаго смѣшенія всѣхъ этихъ родовъ тона получается громадное разнообразіе окрасокъ тона для выраженія всевозможныхъ чувствъ, ощущеній, настроеній и т. д. Немыслимо, конечно, и трудно изучить въ отдѣльности все разнообразіе этихъ окрасокъ; но главныя общія окраски, которыя суть производители всѣхъ индивидуальныхъ и единичныхъ окрасокъ, не мѣшаетъ знать.

2) *Индивидуальныя окраски тона.*

Индивидуальныя окраски тона соотвѣтствуютъ темпераментамъ, характерамъ и настроеніямъ. Сангвиникъ будетъ говорить вообще и выражать свои чувства и ощущенія не такъ, какъ меланхоликъ, флегматикъ не такъ, какъ холерикъ, человѣкъ съ добрымъ характеромъ будетъ говорить и выражать свои чувства не такъ, какъ человѣкъ злой; человѣкъ съ грубымъ характеромъ не такъ, какъ человѣкъ вѣжливый, деликатный и т. д. Наконецъ, каждый человѣкъ, независимо отъ своего темперамента и характера, въ разное время можетъ быть въ разномъ настроеніи: онъ можетъ быть печаленъ, веселъ, сердитъ и т. д. Сообразно своему временному настроенію онъ будетъ говорить и выражать свои чувства и ощущенія. Человѣкъ въ печальномъ настроеніи будетъ выражать одни и тѣ же чувства не такъ, какъ въ веселомъ, гнѣвномъ и т. д. настроеніи. Такимъ образомъ, въ каждой устной передачѣ (стихотвореніе, разсказъ и т. п.) имѣется свой основной колоритъ тона, съ которымъ сообразуются всѣ остальныя окраски. Такъ напр., каждое дѣйствующее лицо въ драмѣ имѣетъ свой собственный, особенный характеръ, и сообразно съ характеромъ каждаго дѣйствующаго лица, сообразно съ его темпераментомъ различныя ощущенія и чувства будутъ имѣть соотвѣтствующія каждому характеру и темпераменту окраски тона. Напр. любовь, сохраняя свою единичную, свойственную этому чувству окраску, у флегматика будетъ выражаться довольно спокойно, у сангвиника тепло и живо, у холерика пламенно и горячо. Также и всякое чувство у одного можетъ выражаться болѣе или менѣе спокойно, у другаго — страстно, горячо, у третьяго совершенно разсудительно и холодно, у четвертаго необуздан-

но во всей своей сокрушающей силѣ и т. д. Это зависитъ отъ человѣка, отъ его темперамента и характера, наконецъ, какъ мы уже говорили, и отъ настроенія, въ которомъ онъ находится въ данное время. Слѣдовательно, характеръ, темпераментъ или извѣстное продолжительное настроеніе даютъ всей передачѣ основную окраску, по которой тоновыя краски чувства оттѣняются весьма разнообразно. Разница только та, что темпераментъ или характеръ имѣютъ болѣе или менѣе постоянную основную окраску, а настроеніе — временную, такъ какъ всякое настроеніе само по себѣ временно. Можно быть въ печальномъ настроеніи и говорить вообще и выражать свои чувства и ощущенія въ основномъ колоритѣ печали, затѣмъ можно развеселиться и говорить въ основномъ колоритѣ веселья, затѣмъ разсердиться и говорить въ основномъ колоритѣ гнѣва и т. д. Всѣ эти смѣны настроенія, а, слѣдовательно, и смѣны основной окраски голоса могутъ встрѣтиться въ одной и той же устной передачѣ. Поэтому въ каждомъ предметѣ устной передачи, напр. въ отдѣльномъ стихотвореніи, нужно найти, первымъ дѣломъ, основную окраску тона (характера, настроенія) и затѣмъ уже на этомъ фонѣ, постоянномъ (темпераментъ, характеръ) или временномъ (настроеніе), налагаются, говоря технически, различныя окраски разнообразныхъ чувствъ. Кромѣ этихъ индивидуальныхъ окрасокъ тона, имѣется еще громадное разнообразіе основныхъ частныхъ окрасокъ тона, обусловливаемыхъ образованіемъ, поломъ, положеніемъ общественнымъ и матеріальнымъ, возрастомъ и т. д. Солдатъ, священникъ, купецъ, чиновникъ, мѣщанинъ, банкиръ, крестьянинъ, умудренная опытомъ старость, легковѣрная и пылкая юность, молодая дѣвушка или старуха, свѣтскій франтъ и серьезный профессоръ и т. д., и т. д.—каждый въ отдѣльности имѣетъ свою особую манеру говорить и каждый въ отдѣльности будетъ выражать свои чувства, ощущенія и т. д. съ другими оттѣнками. На основаніи послѣдняго къ полному усвоенію индивидуальныхъ окрасокъ принадлежитъ способность подражать голосамъ другихъ лицъ, которыя введены въ передаваемой піесѣ. Насколько должно простираться это подражаніе — зависитъ отъ характера передаваемаго. Въ комической передачѣ это подражаніе должно быть въ высшей степени точно и натурально, въ особенности на сценѣ (водевиль, шутка, фарсъ, разсказчикъ народныхъ сценъ). Такъ въ подобной комической пере-

дачѣ можно подражать голосу женщины фистулой, заиканію, гнусавости и т. п. Но именно потому, что это дѣйствуетъ комично, подобное черезчуръ натуральное подражаніе не должно имѣть мѣста въ серьезной передачѣ. Въ послѣдней нужно только слегка оттѣнять голосомъ различные оттѣнки разныхъ голосовъ. Эти оттѣнки выражаются общими окрасками или родами тона, о которыхъ было уже сказано раньше, и въ особенности разной высотой тона надъ и подъ основнымъ тономъ. Въ 3—4 музыкальныхъ скалахъ скрывается громадное разнообразіе оттѣнковъ, которые могутъ еще болѣе разнообразиться, смотря по тому, говорятъ-ли рѣзко или мягко, холодно или горячо, живо или спокойно и т. д. Какъ наружность, такъ и голосъ, и языкъ и выраженія не одинаковы у людей даже при выраженіи одного и того же чувства. Изъ этого мы можемъ видѣть, какая громадная и разнообразная масса основныхъ окрасокъ тона и вообще интонацій даетъ намъ жизнь. Поэтому изученія и наблюденія человѣческой жизни во всѣхъ ея разнообразныхъ проявленіяхъ въ живой рѣчи — вотъ задача для желающаго вполнѣ и художественно овладѣть искусствомъ устной передачи. Никакихъ правилъ тутъ дать невозможно. Вкусъ, пониманіе, наблюдательность — вотъ единственное, что можетъ помочь овладѣть всѣми этими интонаціями. Человѣкъ со смысломъ и артистическомъ чутьемъ съумѣетъ въ устной передачѣ придать каждому дѣйствующему лицу и каждому настроенію его, каждому его чувству и ощущенію соотвѣтствующую интонацію. Наше дѣло было только указать, дѣло пониманія и развитія каждаго изучить (наблюденіемъ), усвоить и съумѣть произвольно примѣнять эти разнообразныя интонаціи.

Посѣдѣвшій въ своей одинокой кельѣ, умудренный жизнью и опытомъ Пименъ, задыхающійся въ своей тюрьмѣ-кельѣ, полный жизни, желаній, обуреваемый кипучими, безумными страстями Отрепьевъ, безумный деспотъ Иванъ и величественный, прямой и гордый патріархъ Филиппъ, ревнивый, но честный и прямодушный Отелло и льстивый и низкій Яго, добрая и любящая Корделія и коварная и злая Регана, мечтательный Гамлетъ и величественный Лиръ — каждый въ отдѣльности будетъ выражать свои чувства и говорить и держать себя не такъ, какъ другой. Наконецъ, каждый отдѣльный человѣкъ въ отдѣльномъ чувствѣ также индивидуаленъ. Злоба и оскорбленное самолюбіе Коріолана дру-

гія, чѣмъ злоба и оскорбленное самолюбіе Шейлока; гнѣвъ Отелло другой, чѣмъ гнѣвъ Гамлета, величіе Лира другое, чѣмъ величіе Цезаря, и т. д. Однимъ словомъ, природа не допускаетъ шаблоновъ, въ природѣ все индивидуально.

3. *Единичныя окраски тона.*

Единичныя окраски тона служатъ для выраженія чувствъ, ощущеній, аффектовъ, страстей. Понятно, слѣдовательно, что эти окраски тона еще многочисленнѣе и разнообразнѣе, чѣмъ окраски индивидуальныя. Вслѣдствіе этого-то разнообразія нѣтъ никакой возможности опредѣлить здѣсь форму выраженія каждаго чувства въ отдѣльности. Мы и тутъ должны ограничиться общими указаніями.

Три рычага — извѣстная сила, высота и продолжительность — необходимы для каждаго тона (звука) для того, чтобы наше ухо уловило явленіе звука. Грамматическая совокупность звуковъ образуетъ слоги, слова и предложенія; но окраски тона, вмѣстѣ съ логическимъ акцентомъ, вносятъ душу и смыслъ въ эти звуковыя тѣла. Объ общихъ и индивидуальныхъ окраскахъ тона мы уже говорили. Намъ остается теперь сказать объ единичныхъ окраскахъ тона. Ощущенія, чувства человѣка имѣютъ, каждое въ отдѣльности, свой особенный, свойственный только этому чувству, тонъ или интонацію, такъ, напримѣръ, тонъ радости, горя, отчаянія, гнѣва и т. д. Интонація каждаго чувства въ отдѣльности до того характерна, что мы, даже не видя человѣка, даже если онъ говоритъ на чуждомъ намъ языкѣ, по одной интонаціи голоса, поймемъ, какое чувство человѣкъ выражаетъ. Опредѣлить — въ чемъ собственно суть этихъ интонацій, какъ выражаются разныя чувства, ощущенія и т. д. очень трудно на словахъ, если даже не совершенно невозможно. Какъ усвоить эти интонаціи или окраски тона — можно дать только кое-какіе указанія и совѣты. Во первыхъ, нужно наблюдать за натуральнымъ выраженіемъ различныхъ чувствъ у людей и усвоивать себѣ интонаціи, въ какихъ эти чувства выражаются. При увлекательномъ, интересномъ чтеніи, при естественной и художественной игрѣ на сценѣ воображеніе наше до того увлекаетъ насъ, что мы видимъ предъ собой какъ будто-бы саму дѣйствительность и вмѣстѣ съ героемъ книги, вмѣстѣ съ дѣйствующимъ лицомъ на сценѣ мы горюемъ, радуемся, от-

чаяваемся, негодуемъ и т. д. Однимъ словомъ, каждый человѣкъ обладаетъ способностью посредствомъ своего воображенія погрузиться, такъ сказать, въ любое чувство или ощущеніе, и произошло-ли это произвольно или непроизвольно, но сила воображенія при этомъ настолько велика, что мы какъ будто-бы сами переиспытываемъ всѣ тѣ чувства, которыя проходятъ передъ нами. Эту способность воображенія мы можемъ примѣнить и обратно, т. е. тѣ чувства, которыя пробуждены въ насъ (положимъ при чтеніи какого либо лирическаго стихотворенія), мы можемъ выразить внѣшнимъ образомъ, въ интонаціи голоса. Такимъ образомъ, при устной передачѣ (лирика, драма) мы должны путемъ воображенія какъ бы погрузиться сами въ передаваемыя чувства, мы какъ будто-бы сами должны испытывать всѣ эти чувства и ощущенія, и тогда мы уже инстинктивно найдемъ вѣрныя интонаціи, вѣрныя выраженія для этихъ чувствъ и ощущеній. Но, испытывая сами то, что мы передаемъ, мы все-таки должны при этомъ настолько владѣть собою, настолько самосознавать, чтобы, во первыхъ, не переходить границъ изящнаго, что можетъ встрѣтиться при естественномъ выраженіи чувствъ, а во вторыхъ, чтобы быть въ состояніи (еслибъ это понадобилось по смыслу передаваемаго) мгновенно и произвольно перейти къ выраженію другаго чувства, хотя бы самаго противоположнаго предыдущему, что, при естественномъ выраженіи чувства, можетъ произойти только непроизвольно при дѣйствіи внѣшнихъ причинъ и то по большей части только постепенно. Такъ напр., изображая голосомъ страданія и мольбы мучимаго, мы сейчасъ-же и одинаково натурально должны выразить голосомъ злорадство и жестокость мучителя, упреки и негодованіе третьяго лица и т. д. Въ этомъ такъ же, какъ и во многихъ другихъ отношеніяхъ, задача чтеца труднѣе, чѣмъ задача артиста на сценѣ. Артистъ представляетъ на сценѣ только одно лицо извѣстнаго характера и темперамента, чтецъ-же одновременно долженъ изображать всѣхъ дѣйствующихъ лицъ съ различными характерами, темпераментами и въ разнообразнѣйшихъ положеніяхъ. Кромѣ того, артистъ имѣетъ необходимые моменты отдыха во время игры другихъ дѣйствующихъ лицъ, чтецъ-же долженъ подрядъ и совершенно одинъ выводить и изображать всѣхъ дѣйствующихъ лицъ со всѣми ихъ особенностями, со всѣми ихъ чувствами и ощущеніями. Артисту на помощь для иллюзіи зрителя являются костюмъ, декораціи,

освѣщеніе и т. д. Чтецъ ничего этого не имѣетъ; онъ долженъ изображать дѣтей, стариковъ, солдатъ, королей, священниковъ, купцовъ, мастеровыхъ, чиновниковъ и т. д. со всѣми свойственными каждому лицу въ отдѣльности чувствами, ощущеніями, манерой выражаться, темпераментомъ, характеромъ, и для исполненія этой грандіозной задачи къ его услугамъ находится только голосъ съ его оттѣнками. Изъ этого мы можемъ заключить, какая разнообразная масса нюансовъ, окрасокъ, тончайшихъ оттѣнковъ скрывается въ голосѣ человѣка. Поэтому способный, гибкій и пріятный голосъ — первое условіе для художественной устной передачи. Но подобный голосъ есть только матеріалъ для устной передачи; нужно умѣть также примѣнить этотъ матеріалъ къ дѣлу: нужно изучить всѣ окраски тона, всѣ интонаціи или, по крайней мѣрѣ, большую часть ихъ и умѣть передавать ихъ голосомъ. Для изученія и усвоенія единичныхъ окрасокъ тона, т. е. интонаціи отдѣльныхъ чувствъ, ощущеній и т. д., нужно, какъ мы уже говорили, наблюдать естественныя выраженія чувствъ во всѣхъ ихъ внѣшнихъ проявленіяхъ, затѣмъ нужно богатое и чуткое воображеніе и способность самоиспытывать и произвольно выражать въ голосѣ испытываемое. Для пріобрѣтенія послѣдней способности могутъ содѣйствовать, между прочимъ, слѣдующія упражненія: читаютъ вслухъ стихотворенія, въ которыхъ выражены сильныя, живыя и пылкія чувства (лирика, драма), и, смотря по силѣ воображенія, по силѣ природнаго таланта, мы будемъ болѣе или менѣе испытывать въ себѣ отраженіе тѣхъ чувствъ, которыя выражены въ передаваемомъ, и, такимъ образомъ, будемъ инстинктивно извѣстными интонаціями голоса выражать эти чувства. При этомъ нужно стараться, чтобы наше ухо улавливало тѣ окраски тона, тѣ интонаціи, въ которыхъ выражаются тѣ или другія чувства; этимъ мы познаемъ, усвоимъ ихъ и будемъ въ состояніи употреблять ихъ произвольно. Если мы будемъ потомъ передавать что либо передъ слушателями, то мы будемъ уже знать какую окраску тона, какую интонацію голоса мы должны употреблять для выраженія того или другаго чувства. Но каждая отдѣльная окраска тона, соотвѣтствующая отдѣльному чувству, имѣетъ также свои внутренніе оттѣнки, свои переходы, которые соотвѣтствуютъ ходу чувства. Чувство во всей своей силѣ очень рѣдко зарождается сразу. Обыкновенно всякое чувство начи-

нается съ слабѣйшихъ движеній души и только постепенно развивается, усиливается и можетъ достигнуть до сильнѣйшаго взрыва страсти. Такъ, напр., гнѣвъ можетъ начаться слабыми выраженіями раздраженія и постепенно дойти до сильнѣйшихъ взрывовъ ярости и бѣшенства; страхъ можетъ начаться слабой боязнью и дойти до паническаго ужаса и т. д. Слѣдовательно, каждое чувство имѣетъ свои степени, свои переходы, и каждому подобному переходу соотвѣтствуетъ особая интонація. Наконецъ, отдѣльная степень одного чувства можетъ также имѣть разнородные оттѣнки. Такъ напримѣръ, гнѣвъ въ чистомъ своемъ видѣ можетъ все-таки выражаться слабѣе или сильнѣе, можетъ быть затаенъ, удерживаемъ и можетъ выражаться безъ удержу, открыто. Помимо этого, разныя окраски будетъ имѣть одно и то же чувство, смотря по тому, является-ли оно въ видѣ чистаго аффекта или рефлексіи. Чистый аффектъ уничтожаетъ равновѣсіе души, отнимаетъ у нея всякое спокойствіе и хладнокровіе, поэтому аффектъ выразится въ болѣе сильной окраскѣ. Рефлексія же, наоборотъ, какъ выраженіе сосредоточеннаго въ себѣ, отраженнаго чувства, выразится въ болѣе умѣренной окраскѣ. Наконецъ, и рефлективное (отраженное) чувство можетъ имѣть разныя подраздѣленія, смотря по тому, есть ли оно исходъ страстнаго движенія души, которая посредствомъ рефлексіи опять приходитъ въ себя и какъ бы объективно созерцаетъ свое состояніе въ рефлексіи, тогда окраска рефлексіи будетъ болѣе умѣренна противъ окраски предыдущаго чистаго аффекта, изъ котораго она истекла, или же рефлексія является какъ результатъ обобщенной мысли, такимъ образомъ, напр., что человѣкъ путемъ размышленій, воспоминаній возстановляетъ въ душѣ испытанное раньше чувство, которое, слѣдовательно, является уже не какъ прямое, только что зародившееся подъ вліяніемъ извѣстныхъ причинъ, чувство, но какъ воспоминаніе о прежде испытанномъ чувствѣ. Послѣдній родъ рефлексіи будетъ имѣть болѣе умѣренную интонацію (окраску), чѣмъ рефлексія, истекшая только что изъ аффекта, но болѣе сильную интонацію, чѣмъ предыдущія, болѣе спокойныя мысли. Такъ, напр., Чацкій начинаетъ разсказывать довольно спокойно и даже въ ироническомъ тонѣ о встрѣчѣ съ »французикомъ изъ Бордо«; но когда онъ передаетъ потомъ впечатлѣніе, произведенное этимъ разсказомъ на общество, то въ его душѣ, при одномъ воспоминаніи объ этомъ, воскре-

саетъ опять то чувство негодованія, которое онъ испыталъ тогда, и въ его разсказѣ Софьѣ опять отражается это негодованіе. Слѣдовательно, начиная съ мѣста »куда дѣваться отъ княженъ!« у него выражаются уже рефлективныя чувства, которыя и выражаются соотвѣтствующими интонаціями. Всѣмъ этимъ разнообразнымъ переходамъ и видоизмѣненіямъ чувствъ, ощущеній, аффектовъ соотвѣтствуютъ такія же разнообразныя окраски тона. При выраженіи этихъ переходовъ чувства, этого постепеннаго хода ощущеній, кромѣ окраски тона, принимаетъ также дѣятельное участіе и сила тона. При постепенномъ усиленіи ощущенія или чувства мы замѣчаемъ также увеличеніе силы тона (см. »Голосъ«). При этомъ увеличеніи силы тона нужно имѣть въ виду слѣдующія два условія: 1) не должно переходить границъ своихъ физическихъ силъ. Въ природѣ крайній предѣлъ страсти кончается полнымъ истощеніемъ силъ душевныхъ и физическихъ (обморокъ, плачъ); до этихъ границъ чтецъ не долженъ доходить въ устной передачѣ, потому что въ противномъ случаѣ онъ при подражаніи. выраженію страстей дойдетъ до такого печальнаго состоянія, какое бываетъ при естественномъ, дѣйствительномъ выраженіи сильной страсти: онъ исчерпаетъ всѣ свои средства и не будетъ въ состояніи продолжать дальше. Поэтому нужно стараться, чтобы увеличеніе силы тона шло постепенно, нужно приберечь сильнѣйшее выраженіе страсти до заключительныхъ словъ. Объ этомъ, впрочемъ, будетъ еще сказано дальше (см. »Вспомогательныя средства художественнаго тонированія«). Второе условіе: не должно переходить границъ изящнаго. Въ природѣ, при естественныхъ выраженіяхъ страстей, сильная радость выражается оглушительными, неистовыми криками, бѣшенство скрежещетъ зубами и визжитъ, боль воетъ, ярость рычитъ и т. д. Всего этого не должна выражать устная передача. Она можетъ только приблизиться, но не переходить этой границы, такъ какъ страсть въ своемъ крайнемъ проявленіи возбуждаетъ въ постороннемъ зрителѣ (слушателѣ) отвращеніе, а этого чувства устная передача, какъ искусство, не должна возбуждать въ слушателяхъ. Она должна возбудить боязнь, страхъ, состраданіе, гнѣвъ и т. д., но никакъ не отвращеніе и гадливость.

Такимъ образомъ, личныя наблюденія за естественнымъ выраженіемъ различныхъ чувствъ и ощущеній, а также чтеніе вслухъ лирическихъ и драматическихъ произведеній не

только дадутъ возможность болѣе или менѣе изучить, овладѣть и умѣть употреблять произвольно разнообразныя интонаціи для выраженія разнообразныхъ чувствъ и ощущеній, но и покажутъ — до какихъ границъ можно доходить при устной передачѣ страстей и чувствъ, чтобы не переходить границъ изящнаго и не истощаться физически.

ПРИМѢЧАНІЕ. Артистамъ и вообще лицамъ, интересующимся болѣе подробнымъ научнымъ теоретическимъ изученіемъ психической жизни человѣка, слѣдуетъ прочесть сочиненія, трактующія спеціально объ этомъ предметѣ, какъ, напр., сочиненія: Льюиса, Бэна, Спенсера, Сѣченова и др. Артистамъ, между прочимъ, совѣтуемъ прочесть недавно переведенную книгу профессора Mantegazza: »Физіономія и выраженіе чувствъ«.

Художественныя или патологическія паузы.

Свои чувства и ощущенія человѣкъ выражаетъ словами. Художественное тонированіе, для выраженія этихъ чувствъ и ощущеній, употребляетъ окраски тона, которыя придаютъ голосу человѣка свойственную для каждаго чувства и ощущенія интонацію. Но вліяніе аффекта, страсти может иногда быть настолько сильно, человѣкъ можетъ быть настолько потрясенъ и взволнованъ, что онъ не въ состояніи выразить своихъ чувствъ, онъ не въ состояніи даже говорить, какъ говорятъ: »языкъ отнялся«. Выражается это потрясенное состояніе тѣмъ, что человѣкъ въ первыя мгновенія совершенно не въ состояніи сказать ни слова и только постепенно приходитъ въ себя и овладѣваетъ опять рѣчью. При менѣе сильномъ потрясеніи, когда человѣкъ сильно взволнованъ, онъ хотя не теряетъ дара слова, но рѣчь его отъ волненія часто прерывается, и только мало-по-малу онъ успокоивается, и рѣчь его опять идетъ плавно, безъ перерывовъ. Эти пріостановки или перерывы въ рѣчи, вызванные сильнымъ душевнымъ потрясеніемъ или волненіемъ, передаются на письмѣ многоточіями (.....) между словами. Въ устной передачѣ на мѣстѣ этихъ знаковъ, т. е. тамъ, гдѣ вообще по смыслу голосъ и рѣчь часто прерываются или совершенно пріостанавливаются, тамъ, для выраженія этого душевнаго потрясенія, дѣлаютъ пріостановки, перерывы между словами. Такимъ образомъ паузы въ художественномъ отношеніи служатъ къ тому, чтобы при ихъ посредствѣ сдѣлать видимыми для слушателя тѣ потрясенія души, которыя не могутъ быть выражены словами, какъ напр.: потрясеніе

послѣ сильнаго впечатлѣнія, борьба съ самимъ собой, потрясеніе отъ ужаса, удивленія, сильной обиды, нерѣшительность и колебанія передъ окончательнымъ рѣшеніемъ и т. д. Говорятъ наприм.: слова замерли отъ ужаса, онѣмѣлъ отъ удивленія, отъ страха языкъ отнялся, голосъ прерывался отъ волненія и т. д. Эту невозможность говорить или эти перерывы рѣчи отъ волненія выражаютъ паузами. Эти паузы могутъ быть двоякаго рода: 1) человѣкъ сильно и сразу потрясенъ чѣмъ либо; первыя мгновенія онъ не въ состояніи говорить, только черезъ нѣсколько мгновеній онъ получаетъ даръ слова, но испытанное потрясеніе еще отзывается на голосѣ и рѣчи, и вначалѣ голосъ немного дрожитъ и рѣчь прерывается. Только постепенно человѣкъ успокоивается, и рѣчь и голосъ его идутъ опять плавно и нормально; 2) человѣкъ отъ продолжающагося непріятнаго ощущенія, раздраженія, обиды и т. д. приходитъ въ волненіе. Чѣмъ дальше продолжаются эти непріятныя впечатлѣнія, тѣмъ больше человѣкъ волнуется: голосъ его начинаетъ дрожать, рѣчь становится отъ волненія прерывистой, и при прогрессирующихъ причинахъ волненія послѣднее все усиливается, паузы становятся чаще и продолжительнѣе, и, наконецъ, волненіе можетъ настолько увеличиться, что человѣкъ совершенно не въ состояніи будетъ больше говорить отъ волненія. Послѣ этой окончательной пріостановки рѣчи человѣкъ можетъ опять постепенно успокоиться, и если онъ продолжаетъ потомъ опять говорить, то повторяется первый ходъ паузъ. Смотря по смыслу передачи, нужно употреблять тотъ или другой ходъ паузъ. Бываютъ еще паузы другаго рода. Если нужно, напр., по смыслу содержанія высказать извѣстное рѣшеніе, къ которому побуждаютъ обстоятельства, то нужно передъ тѣмъ, какъ высказать это рѣшеніе, сдѣлать паузу, которая покажетъ, что высказанное потомъ рѣшеніе сейчасъ только зародилось, сейчасъ только во время остановки было задумано; это придаетъ правдоподобность словамъ, а безъ паузы видно будетъ, что это заучено заранѣе. Послѣднія паузы, во время которыхъ человѣкъ какъ будто бы рѣшается на что-то, вызываютъ въ слушателѣ напряженное вниманіе и нетерпѣливое ожиданіе выясненія того, что должно произойти. Чѣмъ больше пауза, тѣмъ больше и напряженіе вниманія слушателя и тѣмъ сильнѣе дѣйствуетъ высказанное потомъ, послѣ паузы. Наконецъ, для приданія правдоподобности рѣчи, полезно иногда дѣлать паузы, какъ

будто-бы ищутъ подходящее, точное выраженіе. Также при вопросѣ, который задаютъ и лично же отвѣчаютъ, нужно сдѣлать паузу передъ отвѣтомъ. Перечислить всѣ случаи, когда требуются художественныя паузы, нѣтъ никакой возможности: личный талантъ и художественное чутье укажутъ всякому, когда слѣдуетъ употребить подобныя паузы.

Во время всѣхъ перечисленныхъ нами паузъ какъ выраженіе лица, такъ и осанка, а въ особенности выраженіе глазъ, должны соотвѣтствовать тому, что происходитъ въ это время въ душѣ говорящаго: они должны говорить, показывать слушателю, что въ душѣ говорящаго нѣчто происходитъ.

Вспомогательныя средства художественнаго тонированія.

Для художественнаго тонированія устной передачи кромѣ названныхъ уже (символическій акцентъ съ его подраздѣленіями, драматическій акцентъ съ различными окрасками тона) могутъ служить слѣдующія средства: 1) общая выразительность, 2) увеличеніе и уменьшеніе тонированія, 3) темпъ. Эти средства вмѣстѣ съ перечисленными уже раньше дополняютъ другъ друга, находятся во взаимной связи и, дѣйствуя вмѣстѣ или по частямъ, даютъ возможность полно, разносторонне и художественно интонировать устную передачу.

1) *Общая выразительность.*

Кромѣ словъ предложенія или предложеній періода, которыя должны быть тонированы, т. е. оттѣнены, приподняты по законамъ логическаго, символическаго и драматическаго акцентовъ, могутъ встрѣчаться въ рѣчи слова или предложенія, которыя хотя не соотвѣтствуютъ законамъ тонированія этихъ акцентовъ, т. е. не содержатъ въ себѣ ни логическаго центра рѣчи, ни символическаго значенія и не выражаютъ чувства, ощущенія и т. д., но все-таки должны быть приподняты, оттѣнены, высказаны съ особенной выразительностью. Если слово выражаетъ нѣчто необыкновенное, многозначительное и т. п., вообще что либо долженствующее обратить на себя особенное вниманіе, то такое слово произносится съ особымъ выраженіемъ, энергіей и силой. Напр.: самый тяжкій по-

рокъ — неблагодарность; среди самыхъ тяжелыхъ несчастій человѣка поддерживаетъ надежда. Слова »неблагодарность«, »надежда« произносятся особенно выразительно. Слѣдовательно, посредствомъ особенно выразительнаго, энергичнаго произношенія словъ, выражающихъ необыкновенное, многозначительное и т. д., эти слова дѣлаются особенно замѣтными для слушателя. При этомъ нужно остерегаться ненужныхъ подчеркиваній. Энергія, выразительность тона можетъ падать только на слова съ вышеназваннымъ значеніемъ; обыкновенныя же, простыя мысленныя понятія не должны имѣть этой выразительности. На слова стулъ, подсвѣчникъ и т. п. не можетъ падать выразительность, это было бы, по меньшей мѣрѣ, смѣшно. Подобныя слова могутъ быть только оттѣнены по закону логическаго акцента. И простыя слова могутъ произноситься иногда выразительно. Это можетъ произойти при слѣдующихъ двухъ случаяхъ:

1) Когда тонированіе дополняетъ форму, которой или нѣтъ въ грамматикѣ, или которую она въ единичныхъ случаяхъ не примѣняетъ.

2) Когда такое слово имѣетъ побочное значеніе, значеніе символическое.

Наприм. въ прилагательныхъ, чтобы поднять ихъ до превосходной степени, употребляются частицы: весьма, очень, значительно и т. д. но безъ этихъ частицъ можно выговорить прилагательныя такъ, что по одному тону видно будетъ ихъ увеличенное значеніе. Такъ мы можемъ сказать: »съ нимъ случилось очень большое несчастіе« или »съ нимъ случилось большое несчастіе«. Слово »большое« произносится съ особенной силой. Также чистыя междометія или нарѣчія, употребляемыя какъ междометія, должны произноситься выразительно, сильно. Междометія, которыя служатъ для выраженія ощущеній (охъ! увы! ага! восхитительно! и т. д.) получаютъ также окраску тона того чувства, которое они выражаютъ. Междометія звукоподражательныя должны произноситься по закону символическаго акцента (см. »Звукоподражательный акцентъ«). Всѣ вообще междометія, по самому существу своему, должны произноситься громко и выразительно, причемъ на сценѣ они могутъ произноситься настолько громко, какъ бы они произносились дѣйствительно въ жизни; но въ устной передачѣ, не на сценѣ, эту силу тона нужно немного умѣрить. Предложенія, которыя слѣдуютъ за междометіями, выражаю-

щими извѣстныя ощущенія, произносятся съ окраской тона, начинающаго ихъ междометія, т. е. съ окраской того ощущенія, которое выражаетъ стоящее въ началѣ ихъ междометіе. Второй случай выразительнаго произношенія простыхъ словъ касается символическаго значенія послѣднихъ. Такъ слова: топоръ, ножъ и т. д. могутъ имѣть чисто предметное значеніе, напр.: онъ рубилъ топоромъ дрова; онъ рѣзалъ ножомъ говядину. Въ этомъ случаѣ слова: »топоромъ«, »ножомъ« произносятся просто. Но эти же самыя слова могутъ имѣть символическое значеніе, напр.: онъ взмахнулъ топоромъ надъ его головой; онъ ударилъ его въ грудь ножомъ. Тутъ эти же самыя слова имѣютъ символическое значеніе (см. »Символическій акцентъ«), а потому произносятся особенно выразительно. Слѣдовательно, выразительно вообще должны произноситься слова, имѣющія символическое значеніе (символическій акцентъ), слова, выражающія чувства, ощущенія, настроенія и т. д. (драматическій акцентъ) и всѣ слова, содержащія въ себѣ нѣчто вѣское, значительное, сильное, рискованное, ужасное и т. д. Указать всѣ единичные случаи, когда нужно примѣнить выразительность, нѣтъ никакой возможности. Чтобы сумѣть придать каждому слову соотвѣтствующее его содержанію и значенію выраженіе, нужно глубоко и основательно понять самому внутренній смыслъ прочитаннаго, нужно совершенно овладѣть и проникнуться имъ, а какъ выразительно передать прочитанное, подскажетъ собственное чутье. Выразительность оттѣняетъ и приподнимаетъ не только отдѣльныя слова, но и цѣлыя предложенія. Приподнятіе (тонированіе, оттѣненіе) цѣлыхъ фразъ совершается на томъ же основаніи, какъ и приподнятіе отдѣльныхъ словъ: чтобы обратить вниманіе слушателя на особенное значеніе и важность сказанной фразы. Фразы, которыя содержать въ себѣ что нибудь особенно важное, совокупную мысль многихъ предложеній, причину послѣдующихъ событій и т. д., выдѣляются посредствомъ особенно выразительнаго произношенія. Опять-таки повторяемъ, что выразительность эта должна употребляться тамъ, гдѣ она умѣстна. Для того, чтобы придать словамъ или цѣлымъ предложеніямъ особую выразительность, употребляется много средствъ: во первыхъ, увеличенная сила тона, напр., если я скажу: »этого не будетъ!« произнеся »не будетъ« съ увеличенной силой тона, то эти два слова будутъ выразительно оттѣнены. Во вторыхъ, можно оттѣнить слово, не увеличивая ни силы,

ни высоты тона, но произнеся его медленнѣе, т. е. увеличивъ продолжительность тона. Такъ, напр., въ той же фразѣ мы можемъ выразительно оттѣнить слова »не будетъ«, если произнести ихъ медленно такъ: этого »не-е бу-удетъ!« Кромѣ увеличенія одного изъ трехъ рычаговъ тона (высота, сила, продолжительность) для выразительнаго оттѣненія слова можетъ еще служить окраска тона (см. »Драматическій акцентъ«). — Если сказать: онъ умный человѣкъ, произнося »умный« съ логическимъ акцентомъ, т. е. просто приподнявъ его, то это слово будетъ только логически оттѣнено и покажетъ только противоположность, т. е., что онъ уменъ, а не глупъ. Но если же произнести это слово особенно выразительно и съ силой тона, и съ уваженіемъ къ уму этого человѣка, то логическое отношеніе этого слова къ другому противоположному пропадаетъ, а слово это получаетъ особенную выразительность по собственному, внутреннему своему значенію. Поэтому окраски тона служатъ для выраженія чувствъ и ощущеній, а также для приподнятія, для выразительнаго оттѣненія извѣстнаго слова.

Наконецъ, чтобы сильно и замѣтно выдвинуть какое нибудь слово или предложеніе, чтобы обратить на это слово или предложеніе особенное и напряженное вниманіе слушателя, дѣлаютъ паузу передъ, а для усиленія впечатлѣнія можно также и послѣ слова или предложенія, должнаго быть оттѣненнымъ (приподнятымъ); этой паузѣ должно предшествовать приподнятіе тона, что, какъ было уже сказано (см. »Тонированіе логическое«), показываетъ, что мысль еще не кончена, что нѣчто должно еще послѣдовать, и такимъ образомъ, когда за этимъ приподнятіемъ тона слѣдуетъ пауза, т. е. остановка, вниманіе слушателя крайне напрягается, и вслѣдствіе этого выговоренное послѣ паузы слово особенно сильно и рельефно вырисовывается въ мозгу слушателя, даже если это слово произнесено просто, безъ увеличенія одного изъ рычаговъ тона. Напр.: »если ты заикнешься объ этомъ хотя однимъ словомъ, то умрешь«. Слово »умрешь«, выговоренное послѣ паузы, значительно приподнято, безъ всякаго усиленія тона. Если хотятъ еще болѣе увеличить напряженіе слушателя, а также и выдвинуть слѣдующія слова, то дѣлаютъ послѣ перваго приподнятаго паузой слова еще одну паузу. Напр.: »если ты заикнешься объ этомъ хотя однимъ словомъ — ты умрешь мучительной смертью«.

Вообще слово (или нѣсколько словъ или цѣлая фраза), поставленное между двумя паузами, тѣмъ какъ бы отдѣляется отъ всѣхъ остальныхъ словъ и вслѣдствіе этого рельефно выдвигается. Такимъ образомъ, какъ мы видѣли, существуютъ три чисто техническихъ пріема художественнаго тонированія: увеличеніе силы тона, увеличеніе продолжительности тона и паузы передъ выдвигаемымъ словомъ (а иногда и послѣ). Каждый изъ этихъ пріемовъ можно примѣнить въ отдѣльности; но можно ихъ также смѣшивать или употреблять всѣ вмѣстѣ. Къ этимъ тремъ средствамъ выразительнаго оттѣненія можно еще прибавить окраски тона, которыя, какъ мы уже говорили, кромѣ выраженія чувствъ и ощущеній могутъ еще служить чисто техническимъ пріемомъ для выразительнаго приподнятія слова или цѣлаго предложенія. Такимъ образомъ, изъ единичнаго, смѣшаннаго или совокупнаго дѣйствія всѣхъ этихъ средствъ получается громадное разнообразіе пріемовъ для тонированія (приподнятія, оттѣненія) словъ и предложеній. Обозначить въ отдѣльности всѣ случаи примѣненія этихъ пріемовъ нѣтъ никакой возможности вслѣдствіе этого громаднаго разнообразія. Нужно вникнуть, понять и прочувствовать читаемое и тогда возможно разнообразнымъ примѣненіемъ указанныхъ пріемовъ передать данное со всѣми тончайшими и разнообразнѣйшими оттѣнками.

2) *Увеличеніе и уменьшеніе тонированія.*

Третье условіе модуляціи голоса, о которомъ мы упоминали въ соотвѣтствующей главѣ (см. »Голосъ«), именно усиленіе и ослабленіе тона очень важно въ художественномъ тонированіи, такъ какъ эта смѣна увеличенія и уменьшенія силы тона вмѣстѣ съ смѣной увеличенія и уменьшенія продолжительности тона придаютъ живость и красоту устной передачѣ, а главное уничтожаютъ монотонность передачи. Это увеличеніе и уменьшеніе является какъ въ отдѣльныхъ словахъ, такъ и въ рядѣ предложеній. Если одно и то же слово повторяется подрядъ одинъ или два раза, то для уничтоженія монотонности при произнесеніи этихъ словъ нужно употребить увеличенное тонированіе. Напр.: »никогда, никогда я больше тебя не увижу«. Второе »никогда« произносится съ увеличенной силой или продолжительностью тона или съ увеличенной силой и продолжительностью вмѣстѣ. »Горе, горе, горе вамъ, отступ-

ники!« Второе »горе« произносится съ увеличенной силой тона, третье съ увеличенными силой и продолжительностью тона. Если въ фразѣ является подрядъ нѣсколько однородныхъ частей предложенія, то также, для уничтоженія монотонности, употребляется увеличеніе тонированія. Напр.: »веселитесь, радуйтесь, наслаждайтесь, пока можно: еще часъ, еще минута, еще нѣсколько секундъ и все будетъ кончено«. Въ такихъ, вообще, случаяхъ, когда является подрядъ нѣсколько однородныхъ словъ, увеличеніе идетъ постепенно повышаясь: увеличиваютъ на одномъ словѣ силу тона, на другомъ и силу, и продолжительность, слѣдовательно, прибавляющіяся слова выговариваютъ съ постепенно большей силой и продолжительностью тона. Точно также поступаютъ, если слѣдуютъ подрядъ нѣсколько короткихъ предложеній, не соединенныхъ союзами, что случается въ отрывистой рѣчи. Напр.: »былъ вечеръ; солнце зашло; становилось прохладно«. Въ подобныхъ случаяхъ увеличеніе тонированія падаетъ на всю фразу, такъ что въ этомъ примѣрѣ вся вторая фраза произнесется съ увеличенной силой и продолжительностью тона, третья съ еще болѣе увеличенной силой и продолжительностью тона. Увеличивать тонированіе можно разно: или увеличивая постепенно одну силу тона или одну продолжительность его, или увеличивая раньше одну силу тона, а потомъ и силу, и продолжительность, или же увеличивая постепенно и силу и продолжительность тона. Чѣмъ больше подрядъ однородныхъ словъ или отрывистыхъ фразъ, тѣмъ больше нужно разнообразить увеличеніе тонированія. Но для той же цѣли, т. е. для уничтоженія монотонности, можно употребить совершенно обратный пріемъ, именно: не увеличивать, а уменьшать постепенно тонированіе. При этомъ употребляются тѣ же способы, но обратно, т. е. или уменьшаютъ постепенно одну силу тона или одну продолжительность его, или уменьшаютъ постепенно и то, и другое вмѣстѣ, напр.: »(громко) былъ вечеръ; (менѣе громко) солнце зашло; (тише) становилось прохладно«. Если, разлучившись съ любимымъ человѣкомъ, грустно произносятъ: »никогда, никогда, никогда онъ больше не вернется«, то первое »никогда« будетъ произнесено громко, второе тише, третье еще тише. Если между этими »никогда« еще поставить небольшія паузы, то, такимъ образомъ, это постепенное уменьшеніе, убавленіе тонированія послѣ небольшихъ паузъ удачно выразитъ, какъ эта скорбная

мысль о вѣчной разлукѣ болѣзненно вступаетъ въ душу, заходитъ все дальше и окончательно и скорбно укрѣпляется глубоко въ сердцѣ. Изъ этого примѣра мы видимъ, что увеличеніе и уменьшеніе тонированія не только служитъ техническимъ пріемомъ для уничтоженія монотонности передачи, но имѣетъ и высшее значеніе, чисто художественное. Въ послѣднемъ отношеніи, слѣдовательно, увеличеніе и уменьшеніе тонированія есть существенное вспомогательное средство для патологическаго тонированія вообще и для драматическаго акцента въ особенности. Увеличеніе употребляется при описаніяхъ и картинахъ, при выраженіи чувствъ, страстей и т. д. Въ этихъ случаяхъ послѣ постепеннаго увеличенія тонированія можетъ наступить такое-же ослабленіе (уменьшеніе) тонированія. Въ описаніяхъ и картинахъ, наприм., усиленіе тонированія идетъ, все увеличиваясь, чѣмъ болѣе рисуемый случай приближается къ концу, къ своему кульминаціонному пункту; затѣмъ, послѣ этого главнаго пункта, если разсказчикъ сообщаетъ результатъ, послѣдствія случая, наступаетъ ослабленіе (уменьшеніе) тонированія — постепенное или мгновенное. При выраженіи чувствъ сильнѣйшее тонированіе падаетъ на сильнѣйшіе моменты его; чѣмъ болѣе же оно ослабѣваетъ, тѣмъ слабѣе тонированіе.

г р о м к о

Напр.: »а что же такое эта шестинедѣльная агонія, это ежедневное хрипѣніе? Что же такое муки этого невознагради-

г р о м ч е

маго дня, который идетъ такъ медленно и такъ скоро? Что

е щ е г р о м ч е

же такое эта лѣстница пытокъ, кончающаяся эшафотомъ?

м е н ѣ е г р о м к о

Развѣ это не значитъ страдать? Развѣ это не тѣ же содроганія,

т и ш е

когда кровь точится капля по каплѣ или когда умъ гаснетъ мысль за мыслью?« — Гюго (»Послѣдній день осужденнаго«).

болѣе громко

»Онъ вскочилъ на лошадь, помчался впередъ, выхва-

г р о м ч е — ещо громче — тихо (обыкн. голосомъ.)

тилъ пистолетъ; раздался выстрѣлъ: казакъ упалъ.«

Послѣдній пріемъ, т. е. постепенное усиленіе тона и потомъ сразу пониженіе его, весьма рѣзко и эффектно выдви-

гаетъ слово, въ особенности если передъ этимъ мгновеннымъ пониженіемъ сдѣлать небольшую паузу. Увеличеніе тонированія есть также существенное средство для рисованія тономъ при описаніяхъ и картинахъ. Такъ приближеніе и удаленіе происшествія (битвы; бури, разговора нѣсколькихъ лицъ, вообще всякаго звука или шума) удачно рисуется прибавляющимся и убавляющимся тонированіемъ.

тихо и медленно

Напр.: »Въ двѣнадцать часовъ по ночамъ (кладбище, мракъ и тишина)

глухо, громче и скорѣе

Изъ гроба встаетъ барабанщикъ (изъ глубины могилы поднимается барабанщикъ),

еще громче, скорѣе и звонко

И бьетъ онъ проворно тревогу (онъ громко и быстро бьетъ тревогу),

тихо и глухо

И въ темныхъ гробахъ барабанъ (глубокое могильное царство)

громко и глухо

Могучую будитъ пѣхоту... (сильный звукъ барабана глухо отдается подъ землею).

Жуковскій (»Ночной смотръ«).

При выраженіи чувствъ, ощущеній, страстей и т. д. увеличеніе и уменьшеніе тонированія необходимо, такъ какъ иногда чувства, начинаясь слабо, все усиливаются и усиливаются и, достигнувъ своей высшей точки, могутъ потомъ постепенно ослабѣвать. Слѣдовательно, въ лирической и драматической передачѣ увеличеніе и уменьшеніе тонированія необходимы. При этомъ увеличеніи и уменьшеніи дѣйствуютъ всѣ средства тонированія отдѣльно или вмѣстѣ, или разнообразно смѣшиваясь. Сила тона дѣлается все громче и громче до послѣдней возможности; вмѣстѣ съ ней увеличивается непроизвольно и высота тона, но нужно остерегаться этого, такъ какъ сильное повышеніе тона весьма некрасиво. Точно также вмѣстѣ съ силой тона увеличивается и продолжительность его, такъ какъ болѣе громкій тонъ долженъ быть вмѣстѣ съ тѣмъ и болѣе продолжительнымъ. Увеличеніе въ отдѣльности продолжительности тона въ рѣчи равносильно замедленію общаго ритмическаго движенія или темпа (см. »Темпъ«).

Сила тона можетъ, наоборотъ, и уменьшаться до самаго тихаго шепота. Уменьшенная сила тона также требуетъ большей продолжительности тона, т. е. замедленнаго темпа. Тутъ также высота тона не должна модулировать; вообще при увеличеніи тонированія одна высота тона не должна измѣняться; высота голоса въ концѣ фразъ въ этомъ случаѣ не падаетъ, но и не поднимается, а остается ровной. Увеличеніе продолжительности тона можетъ происходить только при отдѣльныхъ словахъ; но въ цѣломъ рядѣ фразъ оно выражается постепеннымъ замедленіемъ темпа. Темпъ при увеличеніи тонированія играетъ существенную роль. Увеличеніе и уменьшеніе тонированія могутъ также выражаться ускореннымъ и замедленнымъ темпомъ. Ускореніе темпа не можетъ происходить одновременно съ увеличеніемъ силы тона, потому что какъ для увеличенія силы тона, такъ и для ускоренія темпа требуется выдыхать больше, а потому одновременно оба увеличенія невозможны, такъ какъ не хватило бы на это воздуха. Вслѣдствіе этого, одновременное ускореніе темпа и увеличеніе силы тона возможны только при короткихъ, отрывистыхъ фразахъ, которыя даютъ частыя паузы для вдыханій. При замедленіи же темпа можно одновременно уменьшить силу тона, но можно при этомъ и увеличить силу его. Замедленіе темпа, совокупно съ уменьшеніемъ силы тона, выражаетъ уменьшеніе, ослабленіе аффекта. Увеличеніе же силы тона при замедленномъ темпѣ показываетъ подготовляющееся въ душѣ окончательное рѣшеніе послѣ затишья аффекта. Послѣдній пріемъ, т. е. замедленіе темпа, вмѣстѣ съ увеличеніемъ силы тона возбуждаетъ напряженное вниманіе слушателя, поэтому онъ употребляется также какъ средство для выразительнаго и сильнаго оттѣненія (приподнятія) слѣдующаго слова или фразы. Увеличеніе и уменьшеніе тонированія можетъ падать также и на окраски тона. Такъ напр.: въ общихъ окраскахъ (см. »Общія окраски тона«) между темной и свѣтлой, между тяжелой и легкой и т. д. основной окраской тона находится большое разнообразіе переходныхъ оттѣнковъ, слѣдовательно увеличеніе и уменьшеніе будетъ показывать переходы этихъ оттѣнковъ. Такая же масса оттѣнковъ и переходовъ есть и въ индивидуальныхъ и единичныхъ окраскахъ; слѣдовательно, для выраженія постепенныхъ переходовъ отъ слабѣйшаго оттѣнка къ сильнѣйшему и наоборотъ употребляется увеличеніе тонированія или, на-

оборотъ, уменьшеніе его. Такъ напримѣръ: гнѣвъ можетъ начаться слабѣйшей степенью — неудовольствіемъ, затѣмъ постепенно переходитъ въ досаду, раздраженіе, негодованіе, гнѣвъ, ярость. Ненависть: недовольство — нелюбовь — ненависть — отвращеніе. Любовь: ласковость — дружба — любовь — обожаніе.

Для выраженія этихъ переходовъ чувства увеличиваютъ постепенно окраски тона. Такъ напр., чтобы показать постепенный ходъ къ бѣшеному гнѣву, мы будемъ увеличивать окраски такъ: мы будемъ говорить раньше досадливо, потомъ раздражительно, негодующе, гнѣвно, бѣшено (см. »Единичныя окраски«). Переходы чувства могутъ быть и въ другомъ родѣ, именно: переходы отъ одного чувства къ другому. Такъ можно перейти отъ дружбы черезъ вражду къ ненависти; отъ любви черезъ ревность къ гнѣву; отъ гнѣва черезъ состраданіе къ добротѣ и т. д. Тутъ также должно употребляться увеличеніе и уменьшеніе тонированія, такъ какъ эти переходы отъ чувства къ чувству не внезапны, а постепенны. Эта постепенность переходовъ передается также увеличеніемъ и уменьшеніемъ тонированія: при переходѣ отъ слабѣйшаго къ сильнѣйшему чувству, употребляется увеличеніе окрасокъ тона и ускореніе темпа; наоборотъ, при переходѣ отъ сильнѣйшаго къ слабѣйшему чувству употребляется уменьшеніе окрасокъ тона и замедленіе темпа. Такъ, если гнѣвъ долженъ перейти въ доброту, то раньше долженъ уменьшиться гнѣвъ, затѣмъ смягчиться въ неудовольствіе, затѣмъ можно перейти къ состраданію и отъ него къ добротѣ. Слѣдовательно, этотъ переходъ чувствъ мы выразимъ въ голосѣ слѣдующимъ постепеннымъ уменьшеніемъ: раньше будемъ говорить гнѣвно, затѣмъ только съ раздраженіемъ, затѣмъ съ неудовольствіемъ, потомъ можно перейти къ состраданію, а отъ состраданія къ добротѣ. Иногда, хотя очень рѣдко, встрѣчается и внезапный переходъ отъ одного чувства къ другому, тогда также внезапно перемѣняется и окраска тона: отъ слабѣйшей внезапно переходятъ къ сильнѣйшей и наоборотъ, отъ сильнѣйшей къ слабѣйшей. Наконецъ, при переходахъ отъ аффекта къ рефлексіи происходитъ уменьшеніе тонированія, причемъ уменьшаются всѣ средства тонированія, какъ окраски тона (интонаціи), такъ и сила тона и темпъ. При переходѣ отъ спокойнаго мышленія къ рефлексіи употребляется увеличеніе тонированія какъ въ силѣ тона, такъ и въ темпѣ.

Аффектъ и рефлексія могутъ также чередоваться между собою, причемъ это чередованіе имѣетъ многочисленные оттѣнки и переходы, которые должны выражаться соотвѣтствующимъ увеличеніемъ или уменьшеніемъ тонированія. Наконецъ аффектъ въ отдѣльности имѣетъ также свои подраздѣленія. Такъ онъ можетъ проявиться во всей своей непосредственной силѣ, совершенно обнаженно, и тогда ему соотвѣтствуетъ сильнѣйшее тонированіе въ окраскахъ, силѣ тона и темпѣ; или же онъ проявляется въ формѣ картины, тогда сила тонированія уменьшается, такъ какъ, когда человѣкъ схватываетъ потрясеніе души въ картинѣ, то онъ уже какъ бы становится зрителемъ своего душевнаго состоянія и тѣмъ, въ нѣкоторомъ родѣ, освобождается отъ власти аффекта. Вообще, каждое лирическое стихотвореніе, каждый драматическій характеръ состоитъ изъ смѣны ощущеній и мышленій, аффектовъ и рефлексій, которые въ своей совокупности выражаютъ духовную жизнь каждой личности. Эти мышленія и ощущенія, аффекты и рефлексіи безконечно разнообразны въ своихъ смѣшеніяхъ и переходахъ, и всему этому громадному разнообразію должно соотвѣтствовать такое же разнообразіе въ тонированіи, въ разнообразнѣйшемъ увеличеніи и уменьшеніи его какъ въ окраскахъ и въ силѣ тона, такъ и въ темпѣ. Относительно темпа здѣсь умѣстно будетъ замѣтить, что онъ долженъ быть весьма чутокъ къ увеличенію и уменьшенію тонированія. Всѣмъ разнообразнѣйшимъ увеличеніямъ и уменьшеніямъ тонированія долженъ соотвѣтствовать также разнообразно ускоряющійся и замедляющійся темпъ. При всякомъ увеличеніи тонированія темпъ соотвѣтственно ускоряется, при уменьшеніи — замедляется. При увеличеніи тонированія нужно быть бережливымъ въ своихъ средствахъ. Нужно начинать спокойно и вначалѣ употреблять какъ можно меньше средствъ, затѣмъ увеличивать тонированіе постепенно все больше и больше; но и достигши самаго крайняго пункта увеличенія, нужно еще имѣть достаточно средствъ, чтобы говорить дальше, а для этого нужно беречь силу голоса, а главное дыханіе.

3) *Темпъ.*

Темпъ рѣчи завершаетъ собою совокупное тонированіе устной передачи. Если логическое тонированіе уясняетъ единичный

и общій смыслъ передаваемаго, если тонированіе художественное всѣми своими средствами образно рисуетъ намъ слова, какъ знаки понятій и идей, воплощаетъ посредствомъ окрасокъ тона созерцаніе чувствъ, ощущеній, настроеній и т. д., то темпъ передачи, завершая собою оба рода тонированія, придаетъ духовное единство, придаетъ живое тѣло живой душѣ устной передачи. Жизнь есть движеніе, и движеніе есть сама жизнь. Все понимаемое и все говоримое представляется какъ временное движеніе, слѣдовательно; движеніе должно быть одухотворено въ устной передачѣ. Движеніе устной передачи должно соотвѣтствовать внутреннему содержанію ея. Страстное содержаніе требуетъ быстраго движенія рѣчи, спокойное, наоборотъ, требуетъ медленнаго движенія рѣчи, возвышенное, серьезное содержаніе требуетъ медленнѣйшаго темпа, содержаніе обыкновенное, житейское требуетъ болѣе живаго темпа рѣчи и т. д. Движеніе рѣчи въ устной передачѣ вообще должно соотвѣтствовать и подчиняться двумъ условіямъ: чисто техническому и художественному. Въ первомъ случаѣ движеніе рѣчи обусловливается требованіемъ отчетливости передачи, а для отчетливой передачи требуется подходящая, въ техническомъ смыслѣ, сила тона и подходящій, въ томъ же смыслѣ, темпъ, движеніе рѣчи. Поэтому важно научиться искуству управлять по своему произволу движеніемъ рѣчи; это искуство пріобрѣтается путемъ упражненій въ медленномъ и быстромъ чтеніи (см. »Голосъ: гибкость его«). Ч ѣ м ъ б о л ь ш е п р о с т р а н с т в о, въ которомъ приходится устно передавать что либо, т ѣ м ъ м е д л е н н ѣ е д о л ж е н ъ б ы т ь т е м п ъ п е р е д а ч и. На открытомъ воздухѣ нужно говорить очень громко и медленно; въ закрытомъ пространствѣ нужно говорить менѣе громко (хотя громче обыкновеннаго); но все-таки достаточно медленно. Звуку потребно время, чтобы распространиться, а поэтому, говоря медленнѣе, мы даемъ возможность тонамъ вполнѣ отчетливо и далеко прозвучать. Въ большихъ закрытыхъ пространствахъ, стѣны которыхъ отражаютъ звуки (церковь, концертное и зрительное зало и т. п.), нужно также говорить медленно, чтобы дать время прозвучать отдѣльнымъ звукамъ; такъ какъ по причинѣ того, что звуки отражаются въ этихъ пространствахъ эхомъ, послѣдующіе тоны смѣшиваются при быстромъ говореніи съ предыдущими, отраженными эхомъ, и тѣмъ затемняется отчетливость рѣчи. Наше ухо само слышитъ, путаются-ли звуки или выходятъ

отчетливо, поэтому мы сами можемъ приноровиться къ нужному темпу. Вообще же не нужно ни особенно торопить темпа, ни особенно тянуть его, ни преподносить слово за словомъ.

Художественный темпъ. Рѣчь состоитъ изъ словъ, слова изъ слоговъ. Слоги словъ произносятся не съ одинаковой продолжительностью, что придавало бы теченію рѣчи монотонность, но одни короче, другіе дольше, т. е. одни скорѣе, другіе медленнѣе. Эта смѣна короткихъ и долгихъ слоговъ придаетъ рѣчи живость, плавность и музыкальность. Эта повторяющаяся смѣна долгихъ (высокихъ) и короткихъ (низкихъ) слоговъ образуетъ ритмъ, ритмическое движеніе рѣчи.

Мѣра времени, которой обусловливается ускореніе или замедленіе ритмическаго движенія, называется темпомъ рѣчи. Смотря по характеру, по внутреннему содержанію рѣчи, темпъ ея можетъ разнообразнѣйшимъ образомъ ускоряться и замедляться. Если я начинаю говорить что-либо въ спокойномъ состояніи духа, то и темпъ моей рѣчи будетъ спокойный, т. е. медленный, если я начинаю понемногу волноваться, то и темпъ рѣчи сообразно съ этимъ будетъ понемногу ускоряться, если я охваченъ какимъ-либо чувствомъ, все усиливающимся и усиливающимся, то и темпъ моей рѣчи также будетъ все ускоряться и ускоряться, если я потомъ начинаю успокоиваться, то и темпъ понемногу замедляется, если я совершенно успокоился, то и темпъ становится совершенно спокойнымъ, т. е. медленнымъ. Такимъ образомъ мы видимъ, что темпъ, движеніе рѣчи тѣсно связано съ внутреннимъ характеромъ ея. Темпъ устной передачи можно раздѣлить на три рода, такъ-же, какъ мы раздѣлили окраски тона (См. »Драматическій акцентъ«): общій, индивидуальный и единичный темпъ. Причемъ эти подраздѣленія темпа соотвѣтственны тѣмъ же подраздѣленіямъ окрасокъ тона, т. е. общій темпъ соотвѣтствуетъ общему движенію передачи, смотря по ея совокупному значенію; индивидуальный или частный темпъ показываетъ движеніе одной какой либо части внутри передачи, какъ, напримѣръ, движеніе рѣчи отдѣльныхъ лицъ соотвѣтственно ихъ темпераменту, характеру, настроенію, положенію, возрасту, развитію и т. д.; единичный темпъ показываетъ ритмическое движеніе моментовъ передачи, въ которыхъ выражаются отдѣльныя чувства, ощущенія, аффекты и т. д. Всѣ эти три

рода темпа могутъ смѣшиваться въ одной и той же устной передачѣ.

Общій темпъ. Темпъ стихотворной передачи — болѣе медленный, чѣмъ темпъ прозы. Помимо того, каждое произведеніе, въ прозѣ и въ стихахъ, требуетъ свой особенный темпъ, т. е. обусловливаетъ соотвѣтствующую его содержанію степень движенія. Такъ, напр., живой разсказъ произносится въ болѣе быстромъ темпѣ, чѣмъ серьезное описаніе, научное объясненіе будетъ передаваться въ болѣе медленномъ темпѣ, чѣмъ объясненіе какого нибудь происшествія, лирическое стихотвореніе по самому существу своему будетъ произноситься въ болѣе быстромъ темпѣ, чѣмъ эпическое, и т. д. Такъ какъ драматическая поэзія заключаетъ въ себѣ совокупность всѣхъ отдѣловъ поэзіи, то въ ней точно такъ-же, какъ и всѣ окраски тона, встрѣчаются всѣ три рода темпа. Поэтому мы будемъ разсматривать въ отдѣльности эти три рода темпа примѣнительно къ послѣднему отдѣлу поэзіи. Общій темпъ драматическаго произведенія, т. е. общая мѣра движенія, въ которой драматическое произведеніе должно быть передаваемо вообще, зависитъ отъ внутренняго характера всего произведенія. Такъ для драмы требуется болѣе медленный темпъ, для комедіи — болѣе живой; для классической трагедіи — еще болѣе медленный темпъ. Чѣмъ болѣе отдѣльное стихотвореніе приближается по своему содержанію къ классической трагедіи, чѣмъ возвышеннѣе и серьезнѣе ея содержаніе, тѣмъ медленнѣйшій темпъ требуется въ передачѣ его, не переходя, конечно, въ тягучую монотонность. Если стихотвореніе по содержанію ближе подходитъ къ драмѣ, то темпъ его менѣе медленный, если — къ комедіи, то болѣе живой.

Индивидуальный или частный темпъ. Точно такъ же, какъ мы уже упоминали, какъ индивидуальныя окраски тона рисуютъ на фонѣ основной окраски характеры, темпераменты, настроенія, полъ, возрастъ, положеніе и т. д. отдѣльныхъ лицъ, точно также и индивидуальный или частный темпъ въ общемъ тонѣ всей передачи, напримѣръ, при передачѣ драмы, будетъ измѣняться, смотря по характеру, настроенію, возрасту и т. д. говорящаго; слѣдовательно, темпъ индивидуализируется, смотря по характеру каждаго дѣйствующаго лица; въ драмѣ или въ отдѣльномъ стихотвореніи, подходящемъ по содержанію къ драмѣ. При этомъ, конечно, встрѣчается громадное разнообразіе и богатство различныхъ

темповъ. Хладнокровная или страстная натура, старикъ, молодой человѣкъ, зрѣлый человѣкъ, ребенокъ, меланхоликъ или сангвиникъ, дѣятельный и энергичный человѣкъ или усталый, разбитый жизнью, угрюмый и сосредоточенный или живой и общительный человѣкъ — каждый въ отдѣльности требуетъ особый темпъ рѣчи, въ которомъ и отражается разница между всѣми ими. Такимъ образомъ, помимо случайныхъ настроеній и аффектовъ, каждый характеръ имѣетъ особый отпечатокъ въ движеніи рѣчи, который и долженъ быть выраженъ соотвѣтствующимъ темпомъ въ передачѣ. Точно такъ-же, какъ характеръ, темпераментъ, возрастъ, полъ, такъ и профессія, общественное положеніе, образованіе и т. д. обусловливаютъ разный темпъ рѣчи. Такъ священникъ, чиновникъ, солдатъ, купецъ, монахъ, учитель, рабочій и т. д. каждый въ отдѣльности имѣетъ особый темпъ рѣчи.

Единичный темпъ. Каждое отдѣльное существо, каждый отдѣльный характеръ представляетъ массу смѣняющихся чувствъ, настроеній и ощущеній, которыя, какъ волны, вздымаются надъ обыкновеннымъ болѣе или менѣе спокойнымъ теченіемъ его индивидуальной жизни, такимъ образомъ, и индивидуальный темпъ, соотвѣтствующій его натурѣ, характеру, темпераменту и т. д., сообразно этимъ волненіямъ видоизмѣняется къ безконечному разнообразію въ отдѣльныхъ, единичныхъ случаяхъ. Слѣдовательно, единичный темпъ мѣняется всякій разъ сообразно съ ощущеніями и аффектами характера; въ немъ отражаются разнообразныя движенія души. Такимъ образомъ, единичный темпъ можетъ быть безконечно разнообразенъ въ своихъ оттѣнкахъ такъ же, какъ безконечно разнообразны отдѣльныя движенія души, которымъ онъ всякій разъ соотвѣтствуетъ. Увеличенію и уменьшенію единичныхъ окрасокъ тона соотвѣтствуетъ ускореніе и замедленіе темпа; разнообразнымъ переходамъ ощущеній отъ слабѣйшихъ къ сильнѣйшимъ и наоборотъ соотвѣтствуютъ такіе же разнообразные переходы темпа отъ самаго медленнаго до самаго быстраго и наоборотъ, отъ быстрѣйшаго къ самому медленному (см. »Драматическій акцентъ: единичныя окраски тона«, и »Увеличеніе и уменьшеніе тонированія«). Быстрѣйшій или медленнѣйшій темпъ постоянно только относителенъ, такъ какъ онъ сравнивается съ предыдущимъ и послѣдующимъ и соразмѣряется съ ними. Какъ нужно раньше найти общую окраску тона всего передаваемаго, затѣмъ индивидуальныя окраски

отдѣльныхъ лицъ, характеровъ, темпераментовъ, а затѣмъ уже единичныя окраски для отдѣльныхъ чувствъ и ощущеній послѣднихъ, также точно нужно, исходя изъ общаго темпа передачи, перейти къ индивидуальному темпу характеровъ, темпераментовъ и т. д. и, наконецъ, къ соотвѣтственному единичному темпу громаднаго разнообразія отдѣльныхъ чувствъ, ощущеній, аффектовъ, которыя проявляются въ томъ или другомъ характерѣ.

Отдѣлъ второй.

Устная передача прозы и стиховъ.

Проза.

Первое необходимѣйшее условіе при устной передачѣ прозы слѣдующее: прозу слѣдуетъ говорить, а не читать, а для этого устно передавать произведенія, написанныя прозой, слѣдуетъ въ разговорномъ тонѣ. Но въ обыкновенномъ разговорномъ языкѣ многихъ людей встрѣчается масса недостатковъ: невѣрныя ударенія, проглатываніе звуковъ и словъ, неправильное выговариваніе отдѣльныхъ звуковъ, скороговорка или замедленіе рѣчи и т. п. неправильности произношенія. Разговорный тонъ въ устной передачѣ прозы долженъ быть чуждъ этихъ недостатковъ. Говорить прозу нужно литературно выработаннымъ языкомъ образованныхъ людей; нужно говорить отчетливо, просто и естественно, но не вульгарно. Съ технической стороны разговорный тонъ устной передачи долженъ отличаться отъ обыкновеннаго разговорнаго тона тѣмъ, что онъ долженъ быть громче и живѣе: громче для того, чтобы быть отчетливо слышнымъ, живѣе, чтобы замаскировать чтеніе, чтобы показать, что мы дѣйствительно говоримъ, а не читаемъ.

Стихи.

При устной передачѣ стиховъ является вопросъ: слѣдуетъ-ли стихи говорить или декламировать, въ томъ невѣрномъ значеніи, которое получило это слово, т. е. читать пѣвуче, напыщенно, съ напускнымъ пафосомъ и съ театральными жестами. Что касается послѣдняго, т. е. декламированія въ томъ значеніи этого слова, которое мы привели здѣсь, то подобное чтеніе стиховъ совершенно не должно имѣть мѣста въ устной передачѣ: подобное чтеніе смѣшно и безсмысленно; подобнымъ образомъ читать можно только

въ комической передачѣ, желая возбудить смѣхъ. Стихи точно такъ же, какъ и прозу, слѣдуетъ говорить, а не читать; но говорить все-таки не такъ, какъ прозу. Основной тонъ стиховъ долженъ быть болѣе возвышенный, болѣе благородный и изящный, чѣмъ тонъ прозы. Затѣмъ, стихи имѣютъ размѣръ и рифму, которые излишне особенно стараться уничтожать для слуха; но никоимъ образомъ также ихъ не слѣдуетъ дѣлать особенно замѣтными. Послѣднее встрѣчается очень часто у многихъ при чтеніи стиховъ въ видѣ скандированія или подчеркиванія такта и отбиванія рифмы (дѣланія ударенія на рифмахъ). Подобное чтеніе стиховъ безсмысленно и производитъ крайне непріятное впечатлѣніе. Чтобы отвыкнуть отъ скандированія стиховъ, нужно читать ихъ, слѣдуя правиламъ логическаго тонированія прозы, слѣдуетъ дѣлать ударенія только логическія, т. е. произносить съ особымъ усиленіемъ голоса только тѣ слова, въ которыхъ скрывается особый смыслъ предложенія; стихотворныя же ударенія нужно совершенно выпускать. Отбиваніе рифмъ происходитъ отъ дурной привычки останавливаться въ концѣ каждаго стиха, поэтому нужно строго слѣдить за тѣмъ, чтобы остановки дѣлать только тамъ, гдѣ того требуетъ логическій смыслъ, т. е. на знакахъ припинанія (см. «Логическія паузы»). Полезно для того, чтобы отвыкнуть отъ скандированія и отбиванія рифмы, читать многостопные, трудные для чтенія бѣлые стихи, а также басни. Послѣднее, т. е. чтеніе басенъ, также полезно для того, чтобы отвыкнуть отъ пѣвучаго чтенія. Наврядъ-ли кто нибудь станетъ разсказывать декламаторскимъ полупѣніемъ о томъ, какъ «Оселъ увидѣлъ соловья», или о томъ, какъ «Мартышка, въ зеркалѣ увидя образъ свой, тихохонько медвѣдя толкъ ногой».

Читать какъ стихи, такъ и прозу нужно или сидя, или стоя, по книгѣ или наизустъ. Стихи лучше читать стоя и наизустъ, болѣе крупныя поэтическія произведенія удобнѣе читать сидя и по книгѣ. Но читаютъ ли сидя или стоя, наизусть или по книгѣ, такъ или иначе, но устная передача не должна ограничиваться однимъ только логическимъ тонированіемъ, — нужно постоянно примѣнять и тонированіе художественное. Устная передача не должна быть спокойнымъ, холоднымъ, логическимъ речитативомъ, но каждому чувству, ощущенію и т. д., встрѣчающемуся въ передаваемомъ произве-

деніи, нужно придавать свойственную ему окраску. При устной передачѣ эпической поэзіи окраски эти должны быть очень умѣрены, онѣ должны быть только слегка оттѣнены; при лирической передачѣ, гдѣ чтецъ выражаетъ всѣ чувства и ощущенія какъ свои собственныя, имъ прочувствованныя, тамъ окраски этихъ чувствъ и ощущеній должны быть болѣе ярки; при драматической, когда чтецъ весь переходитъ въ другое лицо со всѣми его чувствами, тамъ эти окраски должны быть выражены въ полной своей силѣ. Объ этомъ, впрочемъ, подробнѣе будетъ сказано дальше. Но и при самыхъ сильныхъ выраженіяхъ страстей и чувствъ чтецъ долженъ быть все-таки болѣе умѣренъ въ силѣ и яркости окраски, чѣмъ артистъ на сценѣ. При устной передачѣ полной иллюзіи для слушателя не можетъ быть, поэтому чтецу совершенно излишне черезчуръ бѣсноваться въ выраженіи, напримѣръ, ревности Отелло, такъ какъ онъ никогда не заставитъ вообразить слушателя, что передъ нимъ дѣйствительно стоитъ мавръ Отелло, который дѣйствительно охваченъ чувствомъ ревности къ своей Дездемонѣ, и т. д. Поэтому въ устной передачѣ, хотя бы драматической, хотя и требуются сильныя, подходящія окраски тона, но все-таки не въ той почти естественной силѣ, въ какой онѣ проявляются на сценѣ, гдѣ дѣйствительно, при помощи костюмовъ, декорацій, гримировки и т. д., слушатель можетъ и долженъ при художественной игрѣ поддаться иллюзіи. По этой же причинѣ при устной передачѣ не должны имѣть мѣста ни тѣлодвиженія, ни жесты. Вся игра, вся выразительность, все индувидуализированіе въ устной передачѣ должно происходить только въ измѣненіяхъ интонацій голоса и въ соотвѣтствующихъ выраженіяхъ лица (см. »мимика«).

Устная передача эпическихъ произведеній.

Эпическая поэзія разсказываетъ о случившемся; основная форма ея — разсказъ. Этотъ родъ поэзіи отличается отъ лирическаго тѣмъ, что въ немъ описываются событія, происшествія и т. п., въ которыхъ по большей части поэтъ не принималъ личнаго участія; онъ является только разсказчикомъ, рапсодомъ; въ лирической же поэзіи преимущественно рисуется то, что происходитъ въ душѣ поэта, что онъ самъ

лично чувствуетъ. Слѣдовательно, эпическая поэзія — объективна, лирическая — субъективна. Такимъ образомъ, эпическая передача по самой природѣ своей не требуетъ самообмана, уничтоженія своего я для того, чтобы углубиться всецѣло въ содержаніе и настроеніе передаваемаго, какъ того требуютъ лирика и еще больше драма. Въ эпической передачѣ чтецъ проводитъ передъ слушателемъ нарисованныя поэтомъ происшествія такъ, что они представляются слушателю какъ поэтическій разсказъ, но не какъ пережитое читающимъ. Чтецъ, конечно, слѣдуетъ впечатлѣніямъ, которыя вызываются въ немъ содержаніемъ передаваемаго, но не уничтожая своей индивидуальности. Онъ даетъ, слѣдовательно, свойственную окраску тона нѣжному, ужасному, печальному, веселому и т. д.; но все это онъ выражаетъ какъ нѣчто отъ него отдѣльное. Поэтому въ эпической передачѣ совершенно излишне и неумѣстно страстное увлеченіе, сливаніе своего я съ сутью передаваемаго. Разныя измѣненія тона и темпа суть только слѣдствія различныхъ впечатлѣній, произведенныхъ на чтеца содержаніемъ передаваемаго, впечатлѣній, которыя онъ хочетъ возбудить и въ слушателяхъ. Но всегда, какъ для себя самого, такъ и для слушателя, онъ остается только разсказчикомъ, отдѣленнымъ отъ предмета разсказа. Основной тонъ эпической передачи долженъ быть ясный, спокойный, но все-таки съ вѣрной передачей внутреннихъ оттѣнковъ содержанія какъ въ интонаціи, такъ и въ темпѣ.

Докладъ. Докладчикъ по большей части по необходимости только сообщаетъ о случившемся, дѣлаетъ извѣстнымъ то-то и то-то, но безъ всякаго личнаго интереса, напримѣръ докладчики на судѣ, въ собраніяхъ, засѣданіяхъ и т. д. Тонъ доклада спокойный; темпъ также спокойный и сдержанный; рѣчь, вообще, плавная, отчетливая и логически вѣрная.

Разсказъ. Разсказчикъ сообщаетъ, что случилось и какъ случилось. Разсказывается добровольно, слѣдовательно, тонъ долженъ сообразоваться не только съ характеромъ содержанія, но и съ тѣмъ, для чего, съ какой цѣлью разсказываютъ. Разсказъ о происшествіи мало интересномъ, какъ простое заявленіе о случившемся фактѣ, обусловливаетъ совершенно спокойный тонъ, но все-таки не совершенно равнодушный и безучастный, такъ какъ разсказчикъ, добровольно разсказывая, имѣлъ же что-нибудь въ виду. Если же разсказываются болѣе или менѣе важныя событія и причины ихъ, желая по-

дѣйствовать на воображеніе слушателя, возбудить въ немъ радость, участіе и т. д., то темпъ тогда болѣе оживленный, тонъ немного возвышенъ, паузы короче, паденіе тона менѣе глубокое, но въ общемъ теченіе рѣчи все-таки болѣе или менѣе спокойное. Спокойствіе и ясность, какъ мы уже говорили, составляютъ основной тонъ эпоса; но въ немъ могутъ встрѣтиться интонаціи: серьезная, шутливая, печальная, веселая, таинственная и т. д., смотря по тому, каково содержаніе разсказа, хотя всѣ эти окраски въ разсказѣ умѣренны и не слишкомъ ярки.

Описаніе. Предметомъ описанія являются мѣстность, люди, событія съ ихъ внѣшней стороны. Теченіе рѣчи при описаніи спокойное; но при описаніяхъ идеальныхъ, поэтическихъ — болѣе одушевленное.

Картина. Въ картинѣ также рисуются люди и событія, въ которыхъ они принимали участіе, но вмѣстѣ съ тѣмъ описываются и внутреннія, психическія причины, вызвавшія событія. Стилистическій отличительный признакъ между разсказомъ и картиной тотъ, что разсказъ употребляетъ прошедшее время глагола, картина — настоящее. При картинѣ могутъ употребляться очень многія средства художественнаго тонированія, какъ напр., увеличеніе и уменьшеніе тонированія, художественныя паузы, символическій акцентъ, окраски тона и т. д. Въ психической картинѣ разсказчикъ рисуетъ или душевное состояніе другихъ, какъ напр., любовь, отчаяніе, гнѣвъ, тогда онъ каждому чувству придаетъ соотвѣтствующую интонацію, но умѣренно, или же разсказчикъ рисуетъ свое собственное душевное состояніе, тогда можетъ употребить лирическій и даже драматическій тонъ. Очень часто разсказъ, описаніе и картина смѣшиваются въ одной и той же передачѣ и взаимно смѣняютъ другъ друга: соотвѣтственно смѣнѣ употребляютъ тотъ или другой, или третій способъ передачи.

Ораторская рѣчь. Къ ораторской рѣчи принадлежатъ: проповѣдь, лекція, судебная защита и т. п. Ораторская рѣчь обращается къ разуму; цѣль ея — вызвать убѣжденіе въ слушателяхъ въ вѣрности высказаннаго. При научной ораторской рѣчи (лекція) требуется спокойный тонъ. Вообще же въ ораторской рѣчи требуется отчетливость и ясность; говорить нужно плавно, легко, въ умѣренномъ темпѣ. Всякую ораторскую рѣчь нужно произносить съ твердымъ убѣжденіемъ въ

вѣрности и непреложности высказываемаго, а для этого, конечно, нужно самому понимать и быть убѣжденнымъ. Съ технической стороны въ ораторской рѣчи требуется рѣшительность, твердость тона, которая состоитъ въ увеличеніи силы тона сказуемаго и въ паденіи тона въ концѣ фразы, такъ какъ если тонъ въ концѣ фразы остается ровнымъ или приподнятымъ, то это показываетъ сомнѣніе, нерѣшимость (о твердомъ (жесткомъ) тонѣ см. «Общая окраска тона»). Вообще, ораторская рѣчь должна быть свободная, плавная, логическая, смѣлая, самоувѣренная и убѣжденная, съ тономъ яснаго пониманія и нѣкотораго скромнаго превосходства надъ слушателями. Ораторская рѣчь, смотря по содержанію, можетъ произноситься въ нѣкоторыхъ мѣстахъ и въ лирическомъ тонѣ; но этотъ лирическій тонъ долженъ быть весьма умѣренъ. Убѣжденность тона ораторской рѣчи можетъ выражаться различно: вполнѣ спокойно, когда нѣтъ возраженій, и горячо, пламенно и бурно, когда приходится спорить, защищать, опровергать возраженія.

Б а с н я. Не смотря на всю безыскуственность и простоту басенъ или, вѣрнѣе, по причинѣ этой безыскуственности и простоты содержанія басню довольно трудно художественно прочесть. Очень трудно поддѣлаться подъ эту простоту, подъ эту кажущуюся наивность разсказчика, наивность, черезъ которую сквозитъ весьма добродушный человѣкъ »себѣ на умѣ«, человѣкъ, который наивно притворяется, что не понимаетъ глупости и пошлости, которыя онъ выводитъ, или же добродушно и безобидно смѣется надъ ними. Читая басню, нужно именно поддѣлаться подъ этотъ тонъ, тонъ умнаго, насмѣшливаго, но добродушнаго старика. По большей части дѣйствующими лицами басни являются животныя, которыя олицетворяютъ въ себѣ человѣческія слабости или достоинства. Такъ оселъ олицетворяетъ собою глупость, необразованность и упрямство, лисица — хитрость, пронырство, пройдошество, левъ — могущество и силу, волкъ — кровожадность, хищность, орелъ — смѣлость, величіе и силу и т. д. Сообразно этому нужно каждому дѣйствующему лицу басни придавать ту интонацію голоса, которой говорилъ-бы человѣкъ, обладающій тѣмъ или другимъ недостаткомъ или достоинствомъ.

Главное, что нужно имѣть въ виду при чтеніи басенъ, это искренность, натуральность и простоту въ разговорахъ

дѣйствующихъ лицъ. Самая безсмысленная глупость, смѣшная наивность, мѣднолобое нахальство, безсмысленнѣйшая и отвратительнѣйшая пошлость должны произноситься такимъ простымъ и убѣжденнымъ тономъ, которыми говорили бы дѣйствительно глупецъ, пошлякъ и т. д., которымъ, конечно, никогда и въ голову не придетъ, что они говорятъ глупости и пошлости. Чѣмъ искреннѣе и проще передаются подобные разговоры, тѣмъ сильнѣе противоположный характеру разговоровъ эффектъ. Глупость, высказанная убѣжденно, какъ нѣчто весьма умное, безсмысленная пошлость, высказываемая съ глубокой увѣренностью въ изящности и остроуміи сказаннаго, и т. д., все это дѣйствуетъ сильнѣйшимъ и эффектнѣйшимъ образомъ, совершенно противоположно, т. е. глупость и пошлость ярче выступаютъ, какъ таковыя. Кромѣ того, этотъ контрастъ между безсмысленностью и глупостью содержанія и серьезностью и убѣжденностью тона, какимъ оно передается, сильнѣйшимъ образомъ возбуждаетъ смѣхъ надъ этимъ пошлымъ и глупымъ, что и преслѣдуетъ басня.

Сказки, баллады, легенды и былины. Прозаическія произведенія этого рода читаются немного протяжнымъ, сказочнымъ тономъ. Въ произведеніяхъ, написанныхъ стихами, нужно дать замѣтить ритмъ, вслѣдствіе чего въ передачѣ подобнаго рода является какая-то таинственная, соотвѣтствующая содержанію, музыкальная плавность. Конечно, этотъ основной сказочный тонъ уступаетъ мѣсто для выраженія ужаснаго, радостнаго, сверхъестественнаго, манящаго, пугающаго и т. д., но затѣмъ этотъ тонъ опять становится господствующимъ. Въ сказкахъ, балладахъ и т. п. являются сверхъестественныя существа, странные, непонятные, являются даже въ дѣйствіи неодушевленные предметы: каждому въ отдѣльности нужно придать особую окраску. Эти существа и предметы не во плоти и крови, какъ люди, но нѣчто особенное, таинственное. Слѣдовательно, они говорятъ, движутся, поступаютъ не такъ, какъ обыкновенные смертныя существа — люди. Нужно поэтому выработать себѣ особую манеру интонаціи, которая соотвѣтствовала бы этому таинственному, безплотному, сказочному и фантастическому.

Сказанное нами здѣсь по поводу передачи сказокъ, балладъ и проч. относится къ тѣмъ изъ нихъ, которыя содержатъ въ себѣ подобный сказочный, фантастическій

элементъ. Тѣ же изъ нихъ, которыя чужды этого элемента, читаются обыкновеннымъ эпическимъ тономъ разсказа, т. е. болѣе или менѣе спокойно, употребляя символическій акцентъ и увеличеніе и уменьшеніе тонированія для образнаго рисованія картинъ и всего содержанія и очень умѣренно, вполнѣ объективно, употребляя окраски тона для выраженія чувствъ.

Устная передача лирическихъ произведеній.

Предметъ лирики — чувства человѣческаго сердца: движенія, настроенія души, ощущенія, страсти, аффекты и т. д., которыя, разнообразно оттѣняясь и смѣшиваясь, составляютъ психическую сторону человѣка, его жизни, поступковъ и дѣяній. Слѣдовательно, главная задача лирической устной передачи состоитъ въ томъ, чтобы каждому чувству, ощущенію и т. д. придать соотвѣтствующее выраженіе, соотвѣтствующую интонацію или окраску тона. Эти интонаціи весьма разнообразны, ихъ нельзя подвести подъ общія правила; различіе ихъ оттѣнковъ находится въ тѣсной связи со степенями и характеромъ аффектовъ и страстей (см. »окраски тона«). Каждый человѣкъ, какъ мы уже говорили разъ, владѣетъ всѣми интонаціями для выраженія чувствъ; но владѣетъ ими непроизвольно: они проявляются у него тогда, когда онъ дѣйствительно чувствуетъ то или другое. Поэтому задача чтеца и артиста должна состоять въ томъ, чтобы изучить и вполнѣ овладѣть этими интонаціями и умѣть употреблять ихъ произвольно. Какъ достигнуть этого — мы уже говорили, описывая окраски тона. Изученіе физіологіи и психологіи необходимо нужно для теоретическаго изученія духовной жизни человѣка. Въ эпосѣ передатчикъ (чтецъ) не доходитъ до самопроявленія личности своей: онъ отдѣляетъ въ передачѣ себя отъ того, что онъ передаетъ. Въ лирикѣ же, наоборотъ, онъ воспринимаетъ выраженныя въ произведеніи чувства и ощущенія и передаетъ ихъ какъ имъ самимъ перечувствованныя. Въ лирической передачѣ, слѣдовательно, всякое стихотвореніе должно быть передано какъ собственное, лично прочувствованное твореніе. Это возможно только тогда, когда устная передача является какъ актъ внутренняго *я* передающаго, какъ свободное изліяніе возбужденнаго чувства, которое отражаетъ въ себѣ

тотъ же тонъ, въ которомъ твореніе было первоначально прочувствовано самимъ авторомъ его; нужно заставить прозвучать во всѣхъ его модуляціяхъ лирическое настроеніе, вслѣдствіе котораго излилось у поэта настоящее твореніе. Какъ безконечно разнообразны природа и форма лирическаго чувства, такъ безконечно разнообразна форма передачи его, которая должна соотвѣтствовать ему. Но при этомъ необходимы, все-таки, нѣкоторая умѣренность и сдержанность въ выраженіи чувствъ и страстей, не нужно давать черезчуръ много воли своей чувствительности. Черезчуръ сильная аффектація, излишняя восторженность портятъ все впечатлѣніе передачи. Точность въ интонаціяхъ и выраженіяхъ, но, вмѣстѣ съ тѣмъ, нѣкоторая умѣренность — вотъ законъ для лирической устной передачи.

Такъ какъ для каждаго лирическаго чувства требуется, какъ мы уже говорили, особая форма передачи его, то поэтому невозможно установить никакихъ общихъ правилъ для лирической передачи. Нужно упражняться въ усвоеніи различныхъ интонацій, въ которыхъ выражаются различныя чувства, и эти интонаціи примѣнять къ тому или другому лирическому стихотворенію, смотря по тому, какое чувство преимущественно выражается въ стихотвореніи. Начать упражненія для усвоенія интонацій нужно съ небольшихъ стихотвореній, въ которыхъ выражено одно какое нибудь опредѣленное чувство. Такимъ образомъ, изучивъ на отдѣльныхъ стихотвореніяхъ интонаціи отдѣльныхъ чувствъ, можно перейти къ болѣе крупнымъ лирическимъ произведеніямъ, въ которыхъ выражаются разныя чувства, и каждому чувству давать свойственную ему окраску тона, интонацію. Объ этомъ, впрочемъ, было уже подробнѣе сказано раньше (см. »Драматическій акцентъ«).

При лирической устной передачѣ употребляются всѣ средства художественнаго тонированія.

Устная передача драматическихъ произведеній.

Въ драматической поэзіи соединяются всевозможныя подраздѣленія эпоса и лирики въ ихъ примѣненіи къ характеру и положенію дѣйствующаго лица. При устной передачѣ драмы нужно совершенно отрѣшиться отъ своего *я*, отъ соб-

ственной личности и всецѣло перейти въ другое, живое, мыслящее и чувствующее существо, которое должно быть всецѣло обрисовано и проведено со всѣми его индивидуальными особенностями отъ начала до конца. Чтецъ драмы долженъ обладать такимъ громаднѣйшимъ разнообразіемъ въ регистрахъ своего голоса и въ способности подражанія, чтобы онъ легко и во всякую минуту могъ изображать то голосъ любовника, то героя, то ребенка, то женщины, болтливаго глупца, дрожащій голосъ старика и т. д. и каждую минуту быть въ состояніи примѣнить тотъ или другой тонъ голоса. Драматическое чтеніе отдѣльныхъ ролей есть первая ступень къ чтенію цѣлой драмы, поэтому нужно раньше начать упражненія съ драматической передачи отдѣльныхъ характеровъ, а затѣмъ уже цѣлой драмы. При передачѣ драматическій чтецъ долженъ имѣть въ виду характеръ всей піесы и вмѣстѣ съ тѣмъ характеры отдѣльныхъ дѣйствующихъ лицъ, которыя онъ долженъ выразить въ совершенствѣ, свойственнымъ каждому характеру тономъ голоса, манерой говорить, темпомъ рѣчи и т. д. При передачѣ женскихъ и дѣтскихъ ролей нужно только смягчать соотвѣтственно голосъ, но не подражать совершенно. При передачѣ комической это, впрочемъ, дозволено. Драматическій чтецъ долженъ нарисовать и выразить голосомъ всѣ ощущенія, аффекты, страсти каждаго отдѣльнаго лица такъ, какъ-бы это на самомъ дѣлѣ выражало данное лицо въ данный моментъ дѣйствія. При устной передачѣ драмы нѣтъ тѣхъ вспомогательныхъ средствъ, какія даны актеру: нѣтъ костюма, нѣтъ гримировки, нѣтъ тѣлодвиженій: чтецъ имѣетъ въ своемъ распоряженіи только одну могучую силу — голосъ. И посредствомъ этой силы чтецъ долженъ заставить пройти передъ слушателемъ всѣхъ дѣйствующихъ лицъ драмы со всѣми ихъ индивидуальными особенностями и зависимыми отъ послѣднихъ видоизмѣненіями въ выраженіи мыслей, дѣйствій, страстей и ощущеній. Драматическій чтецъ долженъ имѣть въ виду два условія: г д ѣ онъ читаетъ и ч т о онъ читаетъ. Большая разница — приходится ли читать въ обыкновенной комнатѣ или въ очень большомъ помѣщеніи, читаютъ ли піесу болѣе или менѣе спокойную или оживленную, читаютъ ли трагедію или комедію. Въ небольшомъ пространствѣ, гдѣ отчетливо можетъ быть слышенъ малѣйшій шепотъ и въ которомъ можетъ умѣститься очень умѣренный объемъ звуковъ, тамъ усиленіе тона

можетъ быть самое незначительное, темпъ можетъ быть живѣе, тонъ болѣе легкій. Въ большомъ помѣщеніи тамъ скала тоновъ должна наполнить большее пространство. Поэтому, гдѣ первый говоритъ совершенно шепотомъ, второй долженъ говорить только тихо, сильнѣйшій же тонъ втораго долженъ уже равняться почти силѣ тона актера на сценѣ. При чтеніи трагедіи темпъ долженъ быть болѣе медленный, при чтеніи комедіи — оживленный.

Первое условіе при устной передачѣ драмы то же, что вообще и при всякой устной передачѣ: чтобы содержаніе передачи было вполнѣ и ясно понято. При авторскомъ опредѣленіи характера, костюмовъ и т. д. дѣйствующихъ лицъ, при описаніи обстановки сцены, при произнесеніи именъ дѣйствующихъ лицъ нужна только отчетливость произношенія и тонированія. Но при чтеніи самаго содержанія требуется нѣчто совершенно иное: нужно изображать дѣйствующіе, мыслящіе и чувствующіе характеры женщинъ, стариковъ, зрѣлыхъ людей, хладнокровныхъ, пылкихъ и т. д. Слѣдовательно, необходимо нужно выражать характеры, заставляя ихъ говорить страстно или спокойно, жестко или мягко, однимъ словомъ такъ, какъ ихъ изобразилъ авторъ піесы. Слѣдовательно драматическій чтецъ долженъ обладать названной нами уже способностью, прочесть всѣ роли драмы характерно и типично, со свойственной каждому характеру индивидуальной окраской. Но это подраздѣленіе дѣйствующихъ лицъ не должно быть только чисто внѣшнее, выраженное только измѣненіемъ для каждаго въ отдѣльности тона голоса, но и всѣми тончайшими внѣшними и внутренними индивидуальными оттѣнками характера каждаго лица. Но кромѣ типичности характеровъ при драматической устной передачѣ требуется также полнѣйшая натуральность и живость въ разговорѣ дѣйствующихъ лицъ; разговоръ долженъ быть дѣйствительно разговоромъ, т. е. бѣглой перемежающейся рѣчью то одного, то другаго дѣйствующаго лица; разговоръ долженъ имѣть ту живость и натуральность, которую онъ имѣетъ въ дѣйствительной жизни, а также при представленіяхъ на сценѣ. Этого возможно достигнуть только тогда, если въ живомъ, смѣняющемся діалогѣ не прерывать теченія рѣчи, называя всякій разъ имя говорящаго. Относительно этого пункта нужно имѣть въ виду слѣдующія правила: авторское опредѣленіе лицъ, мѣсто дѣйствія, обстановку сцены, появленіе но-

выхъ лицъ, имена дѣйствующихъ лицъ нужно прочесть передъ началомъ каждаго дѣйствія или сцены спокойнымъ не громкимъ голосомъ, въ тонѣ доклада, но вполнѣ отчетливо и медленно. Такимъ же тономъ прочитываются необходимыя описанія нѣмой игры въ серединѣ сцены. Такимъ образомъ иллюзія передачи нисколько не уничтожается. Или же, кромѣ того, когда въ сценѣ принимаютъ участіе только два — три лица, то, называя каждаго по имени въ самомъ началѣ сцены и рѣзко оттѣнивъ различной интонаціей одного отъ другаго, дальше уже не называютъ ихъ именъ, а употребляютъ данную каждому вначалѣ особую интонацію. Если же въ сценѣ принимаетъ участіе большое число лицъ, то называютъ, и то только въ началѣ, главныхъ дѣйствующихъ лицъ, отличивъ ихъ особой для каждаго интонаціей, остальныхъ-же, не называя именъ, различаютъ единственно только особыми интонаціями. При оживленныхъ сценахъ, гдѣ разговоръ многихъ лицъ быстро перемежается въ короткихъ фразахъ, нужно поступить только по первому способу, т. е. перечислить все и всѣхъ передъ передачей самой сцены, а въ сценѣ, не называя именъ, различать ихъ только интонаціями голоса. Что касается, вообще, приданія различныхъ интонацій различнымъ дѣйствующимъ лицамъ, то при этомъ нужно замѣтить слѣдующее: дѣйствующія лица піесы раздѣляются на главныя, второстепенныя и третьестепенныя. Главнымъ и второстепеннымъ дѣйствующимъ лицамъ, каждому въ отдѣльности, сообразно съ его индивидуальнымъ характеромъ, придается особый индивидуальный тонъ голоса, который твердо и неизмѣнно удерживается отъ начала до конца піесы, въ особенности для главныхъ дѣйствующихъ лицъ. Третьестепеннымъ дѣйствующимъ лицамъ, которыя принимаютъ весьма незначительное участіе въ ходѣ піесы и составляютъ только задній фонъ послѣдней, хотя придается, конечно, каждому въ отдѣльности индивидуальная окраска тона, но строго выдерживать эту индивидуальную окраску отъ начала до конца піесы нѣтъ крайней необходимости. Но въ одномъ и томъ-же дѣйствіи или картинѣ индивидуальная интонація даже третьестепенныхъ лицъ должна удерживаться неизмѣнно.

Драматическій чтецъ долженъ въ себѣ одномъ заключать весь персоналъ піесы: героевъ, королей, матерей, отцовъ, любовниковъ, женщинъ, дѣвушекъ, шутовъ и т. д. такъ, чтобы каждый въ отдѣльности выражалъ свою національность,

общественное положеніе, возрастъ, полъ, характеръ, однимъ словомъ, чтобы дѣйствующія лица, которыхъ онъ изображаетъ одинъ, вполнѣ типично индивидуализировались, чтобы они для каждаго поэта, для каждой даже піесы имѣли каждый свой особенный слогъ и тонъ, свой особенный темпъ рѣчи. Такова задача драматическаго чтеца и артиста (послѣдняго въ болѣе ограниченной сферѣ). Чтобы быть въ состояніи исполнить ее, нужно, помимо необходимаго для этого таланта и пониманія, добросовѣстное и усердное предварительное изученіе какъ отдѣльныхъ характеровъ піесы, такъ и ихъ совокупности въ цѣломъ ходѣ піесы. Только предварительно вполнѣ ясно понявъ, усвоивъ и твердо заучивъ общія и индивидуальныя окраски піесы, твердо разучивъ каждый характеръ со всѣми его особенностями и оттѣнками, уяснивъ, усвоивъ весь общій ходъ піесы, только послѣ того можно прочесть художественно драму. Подобная же основательная предварительная подготовка нужна и вообще для всякой устной передачи. Предварительная подготовка и вообще ежедневныя упражненія въ устной передачѣ какъ отрывковъ и монологовъ изъ драмъ и комедій, такъ и отдѣльныхъ эпическихъ и лирическихъ стихотвореній только одни могутъ дать возможность дѣйствительно художественно прочесть что либо передъ слушателями. При драматической устной передачѣ употребляются всѣ, безъ исключенія, средства художественнаго тонированія.

Разсказъ въ драматической поэзіи. Очень часто въ драмѣ одно изъ дѣйствующихъ лицъ разсказываетъ о происшествіяхъ и событіяхъ, имѣющихъ связь съ ходомъ піесы. Разсказъ этотъ поясняетъ или предыдущій, или послѣдующій ходъ піесы, разъясняетъ отношенія одного дѣйствующаго лица къ другому, обрисовываетъ характеръ того или другаго дѣйствующаго лица или драматическаго событія и т. д. Драматическій разсказъ довольно рѣзко различается отъ разсказа эпическаго. Въ послѣднемъ разсказчикъ отдѣленъ отъ содержанія разсказа; онъ относится къ разсказу объективно, слѣдовательно, тонъ его разсказа совершенно спокойный. Не то совсѣмъ въ разсказѣ драматическомъ. Въ этомъ послѣднемъ разсказчикъ самъ болѣе или менѣе заинтересованъ въ содержаніи разсказа, если же даже самъ онъ не имѣетъ никакого отношенія къ разсказу, то онъ долженъ имѣть все-таки въ виду, что въ содержаніи разсказа заинтересованы болѣе или менѣе его слушатели, т. е. дѣйст-

вующія лица піесы. Поэтому драматическій разсказъ долженъ говориться оживленно, съ большей или меньшей страстностью. Въ этомъ отношеніи онъ совершенно сходенъ съ картиной въ эпической поэзіи. Степень и характеръ этой оживленности и страстности разсказа обусловливаются отношеніемъ, въ которомъ разсказчикъ находится къ разсказываемому. Если разсказчикъ самъ участвовалъ въ дѣйствіи разсказа и самъ заинтересованъ, то онъ разсказываетъ очень оживленно и страстно; если онъ былъ только зрителемъ, — менѣе оживленно; если же онъ передаетъ слышанное отъ другаго, то еще менѣе оживленно. Наконецъ въ драмѣ бываютъ по своимъ индивидуальнымъ особенностямъ, по своему характеру, общественному положенію, возрасту и т. д. разные разсказчики и разные слушатели, которымъ они разсказываютъ. Поэтому, помимо содержанія разсказа, которое само по себѣ уже обусловливаетъ особый тонъ разсказчика, смотря по тому, разсказываетъ-ли онъ веселое или грустное, серьезное или легкое и т. д., помимо степени заинтересованности разсказчика въ разсказываемомъ, что, какъ было уже сказано выше, также обусловливаетъ особый тонъ разсказа, помимо всего этого при драматическомъ разсказѣ необходимо нужно имѣть въ виду два условія: кто и кому разсказываетъ. Солдатъ будетъ разсказывать о сраженіи въ другомъ тонѣ, чѣмъ офицеръ, старикъ иначе, чѣмъ молодой, слуга въ иномъ тонѣ, чѣмъ господинъ, и т. д. Наконецъ каждый въ отдѣльности будетъ разсказывать въ другомъ тонѣ, смотря по тому, кому онъ разсказываетъ, — разсказываетъ ли онъ равному себѣ или высшему, или низшему: солдатъ солдату будетъ разсказывать въ другомъ тонѣ, чѣмъ офицеру, и, наоборотъ, офицеръ офицеру не такъ, какъ офицеръ солдату, слуга господину не такъ, какъ господинъ слугѣ, старикъ старику не такъ, какъ молодому, придворный королю не такъ, какъ король придворному, и т. д.

Всѣ эти особенности обусловливаютъ также разный тонъ разсказчика, что и должно имѣть постоянно въ виду при подобной устной передачѣ. Вообще-же, разсказъ долженъ быть настолько живъ и рельефенъ, чтобы разсказываемое какъ прошедшее слушатель видѣлъ какъ нѣчто совершающееся передъ его глазами, чтобы содержаніе разсказа развертывалось передъ нимъ какъ живая, ясная, рельефная, видимая образно картина.

Устная передача комическихъ произведеній.

Нѣкоторые обладаютъ особенной способностью къ комической передачѣ. Интонаціей голоса, манерой говорить, какимъ нибудь незначительнымъ жестомъ или движеніемъ губъ они придаютъ передаваемому, даже не особенно смѣхотворному по содержанію, такой комическій оттѣнокъ, что невольно заставляютъ слушателя смѣяться. Но подобная способность, такъ называемая »комическая жилка«, есть природный талантъ; пріобрѣсть его невозможно. Цѣль комической передачи — возбудить смѣхъ, развеселить. Есть много мелкихъ произведеній, которыя написаны спеціально для этой цѣли: юмористическіе, шутливые стихи, пародіи и т. п. Устно передавать подобныя вещицы нужно въ шутливомъ, легкомъ тонѣ. Но можно поступать совершенно наоборотъ. Ничто такъ не возбуждаетъ смѣха, какъ контрастъ, поэтому легко можно возбудить смѣхъ при слѣдующихъ пріемахъ комической передачи: если веселое шуточное содержаніе читать серьезнымъ, глубокомысленнымъ и солиднымъ тономъ, наоборотъ — серьезное и глубокомысленное или горячія объясненія въ любви читать въ шутливомъ тонѣ; употребленіе неумѣстной выразительности, пафосъ въ обыкновенномъ разговорномъ тонѣ, передразниваніе чужаго выговора (въ голосѣ и тонѣ), употребленіе нечленораздѣльныхъ звуковъ: кашель, зѣваніе, чиханіе, оханіе и т. д., черезчуръ медленный и затѣмъ, наоборотъ, черезчуръ быстрый темпъ и т. п. — все это дѣйствуетъ комично. Но это, преимущественно, комизмъ внѣшній. Комизмъ-же природный зависитъ отъ природнаго таланта. Къ комическимъ произведеніямъ принадлежатъ также сценки, какъ, напримѣръ, извѣстныя народныя сценки Горбунова и столь часто разсказываемые въ обществѣ анекдоты. Что касается первыхъ, т. е. сценокъ, то главный комизмъ ихъ основывается на передразниваніи, на поддѣлываніи себя подъ чужой выговоръ. Сценки, по большей части, состоятъ изъ комическаго разговора нѣсколькихъ лицъ. Каждое новое лицо, вступающее въ разговоръ сценки, должно быть оттѣнено особой отъ остальныхъ лицъ интонаціей голоса и манерой говорить.

Главный эффектъ анекдотовъ состоитъ въ томъ, чтобы они разсказывались какъ можно проще и короче; въ анекдотѣ не нужно никакихъ особенныхъ подчеркиваній смѣш-

наго, а еще главнѣе — не нужно дѣлать никакихъ ни предисловій, ни отступленій, ни объясненій, ни вообще какихъ бы то ни было растягиваній его. Кульминаціонный комическій пунктъ анекдота лежитъ въ самомъ концѣ, поэтому все предыдущее должно служить только для объясненія конца, а поэтому оно должно быть разсказано какъ можно короче. Чѣмъ проще и короче разсказанъ анекдотъ, тѣмъ сильнѣе эффектъ, произведенный имъ. При всякой комической передачѣ самъ разсказчикъ никогда не долженъ смѣяться; легкая улыбка, усмѣшка — единственное, что онъ можетъ позволить себѣ. Люди, сами хохочущіе надъ сказанной ими остротой, чтецы, смѣющіеся во время комической передачи, разсказчикъ анекдотовъ, самъ громко хохочущій надъ разсказаннымъ имъ самимъ анекдотомъ, почти уничтожаютъ этимъ весь комическій эффектъ разсказаннаго. Кромѣ того, этотъ хохотъ придаетъ разсказчику видъ глупаго самодовольства своимъ остроуміемъ, вслѣдствіе чего, если подобный разсказчикъ и возбуждаетъ смѣхъ въ слушателяхъ, то ихъ смѣхъ относится больше къ нему самому, чѣмъ къ разсказанному имъ.

Мимика при устной передачѣ.

При устной передачѣ не нужно быть совершенно неподвижнымъ, какъ статуя. Соотвѣтствующія и умѣстныя легкія движенія головы, подходящее къ выражаемому чувству движеніе лица вполнѣ умѣстны и при устной передачѣ. При чтеніи сидя или, вообще, при чтеніи по книгѣ не слѣдуетъ дѣлать никакихъ жестовъ или движеній руками; руки должны быть въ этомъ случаѣ совершенно спокойны. При устной передачѣ стоя и наизустъ два — три умѣстныхъ плавныхъ движенія правою рукою въ теченіе всей передачи еще допустимы, но никакъ не больше. Чувствующимъ себя неловко, незнающимъ куда дѣвать руки, когда имъ приходится читать стоя, мы можемъ посовѣтовать держать для вида книгу въ рукѣ, конечно, не заглядывая въ нее. Движеніямъ головы предоставлена большая свобода. Но движенія эти должно дѣлать легко, плавно, мягко и не принужденно. Изъ движеній головы при устной передачѣ примѣнимы слѣдующія: движеніе головы направо и налѣво —

знакъ отрицанія, нежеланія; движеніе головы внизъ и вверхъ — знакъ утвержденія, одобренія; медленное качаніе головы изъ стороны въ сторону — знакъ недоумѣнія, осужденія, укора. Изъ положеній головы при устной передачѣ примѣнимы слѣдующія: голова, наклоненная впередъ, означаетъ почтеніе, униженіе, смиреніе; голова понуренная (наклоненная внизъ) — знакъ печали, раздумья; голова поднятая — знакъ радости, довольства, надежды; голова заброшенная нѣсколько назадъ (задранная) — знакъ гордости, готовности на борьбу, оскорбленнаго самолюбія, противодѣйствія, вообще проявленія энергіи; голова безсильно закинутая назадъ, какъ бы безъ участія шейныхъ мускуловъ — знакъ крайняго горя, отчаянія; тоже съ напряженіемъ мускуловъ шеи — знакъ ярости, бѣшенства. Движеніямъ лица должно быть предоставлено больше всего свободы при устной передачѣ. Лицо должно, если можно такъ выразиться, безмолвно говорить и выражать своими движеніями то, что выражаютъ собою рѣчь и интонація голоса. Для приданія извѣстнаго выраженія лицу служатъ, главнымъ образомъ, движенія слѣдующихъ частей его: лба, бровей, глазъ, носа и губъ.

Лобъ образуетъ складки (морщины) горизонтальныя и вертикальныя. Первыя являются признаками вниманія, любопытства, размышленія. Вторыя служатъ признаками непріятныхъ ощущеній и представленій. Одновременное смѣшеніе горизонтальныхъ и поперечныхъ морщинъ показываетъ такое же сочетаніе названныхъ выше признаковъ.

Брови въ своихъ движеніяхъ находятся въ тѣсной связи съ движеніями лба. Главныхъ движеній бровей два: расширеніе, соотвѣтствующее пріятнымъ ощущеніямъ, и сокращеніе (сближеніе, пониженіе) — знакъ непріятныхъ ощущеній. Нахмуренныя брови — признакъ неудовольствія, гнѣва, тяжелой думы; приподнятыя брови — знакъ изумленія, недоумѣнія; сближенныя по горизонтальной линіи — знакъ размышленія, соображенія; подвижность бровей — признакъ страсти, живыхъ ощущеній; неподвижность — знакъ спокойствія, равнодушія, холодности.

Глаза — самая выразительная часть человѣческаго лица. По извѣстному выраженію »глаза — зеркало души«. Глаза, обращенные кверху, показываютъ восторгъ, гордость, мольбу, смиреніе; глаза неподвижно уставленные — вниманіе, сосредоточенную думу; глаза суженные показываютъ нас-

мѣшку, лукавость, разглядываніе; широко раскрытые глаза (вытаращенные) показываютъ изумленіе, ужасъ; глаза скошенные въ сторону — презрѣніе, зависть; глаза бѣгающіе — безпокойство, сумасшествіе; глаза мигающіе — удивленіе, недоумѣніе, подступающія слезы. Кромѣ того, въ выраженіи глазъ, во взглядѣ отражаются всѣ чувства и настроенія души. Перечислить всѣ эти оттѣнки взгляда, по причинѣ ихъ разнообразія, нѣтъ никакой возможности. Напримѣръ, взглядъ можетъ быть злой, добрый, гнѣвный, презрительный, печальный, веселый, задумчивый, нѣжный, умный, глупый и т. д., и т. д.

Носъ можетъ проявлять движенія только своими ноздрями. Раздувающіяся, дрожащія ноздри показываютъ удерживаемый гнѣвъ, сладострастіе.

Губы послѣ глазъ — выразительнѣйшая часть лица. Но мимическія движенія губъ возможны только при нѣмой игрѣ, когда не приходится говорить; въ устной же передачѣ чтецу приходится все время говорить, а потому мимика губъ въ этомъ случаѣ невозможна. При устной передачѣ возможно только одно мимическое движеніе, въ которомъ принимаютъ участіе, вмѣстѣ съ другими частями лица, и губы — это улыбка, усмѣшка. Улыбка можетъ быть добрая, злая, горькая, кислая, слезливая, строгая, хитрая, глупая, ироническая и т. д. Всѣ эти названія соотвѣтствуютъ господствующему на лицѣ во время улыбки выраженію.

Вообще, всякому выражаемому въ устной передачѣ чувству, настроенію, ощущенію и т. д. должно одновременно соотвѣтствовать подходящее же выраженіе лица. Такъ напримѣръ, при выраженіи гнѣва лицо должно быть гнѣвное, при выраженіи радости — радостное, при выраженіи печали — печальное и т. д. Опредѣлить подробно тѣ движенія, которыя нужно производить въ лицѣ, чтобы придать ему то или другое выраженіе, совершенно излишне: зеркало всякому покажетъ, какое выраженіе нужно придать лицу, чтобы оно выражало гнѣвъ, печаль, презрѣніе, радость, ненависть и т. д.